Erste Wanderung

der ältesten Tonkunst,

als

Vorgeschichte der Musik

oder

als erste Periode derselben,

dargestellt

von

Gottfr. Wilh. Fink.

Mit acht Kupfertafeln.

Essen,
bei G. D. Bädeker.

1831.

Seiner Königlichen Hoheit

dem Mitregenten

Prinzen Friedrich,

Herzog zu Sachsen,

dem Kenner und Beförderer der Wissenschaften und Künste,

in tiefster Ehrfurcht

unterthänigst zugeeignet

vom

Verfasser.

Vorrede.

Indem ich es versuche, eine möglichst geordnete, übersichtliche Darstellung des Wesens und Ganges der ältesten Tonkunst, eines im Zusammenhange bisher noch nicht erörterten Gegenstandes, zu geben, kann ich nicht meinen, jeden einzelnen Punkt bis auf das Letzte erschöpft zu haben. Auch liegt es in der Natur solcher Gegenstände, daß die Wünsche aller Leser in allen Theilen der Verhandlungen nicht immer gleichmäßig befriedigt werden können, weil die nothwendig vorauszusetzenden allgemeinen Vorkenntnisse, Meinungen und Ansichten sehr verschieden sind. Ist es in näher liegenden und bekannteren Dingen

schon gewiß, daß es Keinem jemals vergönnt war, Allen Alles recht zu machen: so wird es hierin nur noch gewisser sein.

Wollte man sich dadurch abhalten lassen, für das Oeffentliche etwas zu thun, oder wollte man auch nur mit der Bekanntmachung so lange warten, bis jede Kleinigkeit zur möglichsten Gewißheit gebracht worden wäre: so hätte auf Erden noch gar nichts geschehen können, es würde auch schwerlich dazu kommen. Dadurch entbehrte Einer des Andern Hülfe und jedes Vorwärtsschreiten wäre durch solchen Kleinigkeitsgeist der Eitelkeit gehemmt.

Daß ich nicht leichtsinnig dabei zu Werke gegangen bin, darf ich erklären. Ob es mir aber gelungen ist, gewünschtes Licht in die alte Dunkelheit zu bringen, bleibt der Beurtheilung Anderer überlassen. Erinnerungen von Männern, die, reich an Kenntnissen und Menschenfreundlichkeit, auf geradsinnige Weise zu belehren wissen, weiß ich dankbar zu ehren und als Gewinn für mich und Andere zu betrachten. Redensarten solcher hingegen, die überall einen Tummelplatz für ihre Leidenschaften sehen, sind mir herzlich gleichgültig.

Uebrigens braucht es nicht der Erinnerung, daß eine Geschichte jedes nicht selbst Erlebten ohne Vorgänger und Gewährsmänner unmöglich ist. Hätte ich die besten Untersuchungen des Alterthümlichen nicht benutzt, so wäre mir dieß ein Vorwurf. Nur fand ich für meinen Gegenstand leider nicht viel, meist nur zerstreute Einzelnheiten zu benutzen, die ich oft genug aus allgemeinen, weitschweifigen, die Musik kaum oder meist gar nicht berührenden Werken zusammenlesen und mit dem gewählten Gegenstande in eine Verbindung bringen mußte, die, so viel ich weiß, zum Besten der Geschichte der Tonkunst noch von Keinem versucht worden ist. Der Gedanke, die erste Wanderung der ältesten Tonkunst in ihrem Umfange zu behandeln, ist mein. Zur Erörterung desselben sind sehr viele Werke der ältesten und neuesten Schriftsteller verglichen worden. Viele habe ich im Laufe der Darstellung namentlich angeführt, viele nicht, um nicht den Text mit einer Menge von Citaten zu überschwemmen, was am Ende wenig nützt, es wäre denn, daß das Ganze dadurch in einen gelehrten Nebel gehüllt würde. Man findet so etwas schon

in Literaturwerken und erfahrene Männer werden die Vergleichungen von ſelbſt leicht erkennen und mir wenigſtens den Fleiß, deſſen ſich Jeder zu rühmen haben ſoll, nicht abſprechen.

Einige wichtige Begriffserklärungen und Erinnerungen, die zum größten Nachtheil gewöhnlich übergangen werden, habe ich mit Bedacht gelegentlich wiederholt, aus Gründen, die nicht für Jeden, wenn auch für Manche, nichtig ſind. Ob es gebilligt wird, daß ich im Ganzen lieber kurz als lang dargeſtellt habe, wird mich die Zukunft lehren: glaube jedoch, daß Länge, in ſolchen Dingen vorzüglich, leichter iſt, als deutliche Kürze, um welche ich mich mühete. In's Breitere läßt es ſich arbeiten: kürzer ſchien mir nicht rathſam.

Und ſo bleibt mir für meinen Verſuch nichts übrig, als mich und meine Beſtrebungen der Billigkeit des geehrten Publikums zu empfehlen, welches recht wohl weiß, daß Niemand in ſolchen Dingen ganz fertig wird, als bis er ſtirbt.

Der Verfaſſer.

Einleitung.

Es hat etwas höchst Anlockendes, in den Geschichten der Menschheit bis in die Zeiten zurück zu gehen, wo die ersten Strahlen eines freundlichen Lichts das tiefe Dunkel der klanglosen Nacht wundersam zu erhellen beginnen. Wie das erste Lächeln des Kindes die pflegende Mutter erfreut, so erfreuen den sorgsamen Forscher die ersten Aeußerungen angestammter Empfindung aus dem Morgentraume erwachender Völker.

Läge nicht ein großartiger Zauber in der Menschheit erstem Dämmerscheine, wer sollte sich wohl in die riesenhaften Labyrinthe jener Urzeit wagen, aus deren vielfach verschlungenen Gängen sich herauszufinden nicht geringe Anstrengung und eine Geduld erfordert wird, die der Anerkennung von außen her gewöhnlich um so mehr entbehren, je mehr sie durch

Ausdauer den Lohn ihrer Bestrebungen in sich selbst tragen? Dazu die Liebe zum Geheimnißvollen, die tief in des Menschen Brust gesenkte. Im Bewußtsein manches Verlornen bleibt sie ein Sporn, der bald vor — bald rückwärts treibt, selbst wenn nicht immer ergötzliche Bereicherung des Lebens durch den Werth des Gefundenen nothwendige Folge des redlichen Suchens wäre.

Mit jedem Schritte vorwärts wächst der Reiz, von ungewissem Scheine magisch erhöht; seltsame Gruppen tauchen aus dem Dunkel auf und bewegen sich, spielenden Schatten gleich, in immer wechselnden Verschlingungen flüchtig auf und nieder; einzelne Töne erklingen, wie ein Freudengeschrei, das die steigende, erst geahnete Sonne unbestimmt begrüßt; Memnonssäulen werden lebendig und Dädalus Steingebilde sieht man wandeln, und aus dem Stammeln der Enackskinder tönen schaurig und lieblich tausend Mährchen auf. Freundlich und wild zugleich rauscht aus allen Zweigen ungeheurer Riesenbäume, getränkt von noachischen Fluthen, eine Sage nach der andern orakelmäßig in die erstaunte Seele, die sich fremd und doch auch einheimisch in jenen unwegsam üppigen Gefilden fühlt, wo auf jeder Pflanze, noch rein und ungetrübt, der erste Thau des jungen Morgens sich spiegelt.

Freilich verlockt uns nicht selten Geräusch korybantischer Schilde in die Nähe des kretischen Ida,

und das Girren dodoniſcher Tauben verführt uns, die Spuren des Lichts am fabelreichen Nil zu ſuchen. Ein neckender Geiſt, friſcher Jugend eigen, durchfliegt alle Fluren des Aufgangs und des Niedergangs. Von ihm getäuſcht, ſcheuen wir keine Gefahr, ſeinem Rufe in halb verfallene unterirdiſche Tempel zu folgen. Aus dem Innern des mächtigen Granits beſteigen wir ſeine in Wolken getauchten Gipfel, und hier wie dort lacht er nicht ſelten aus unerforſchten Hieroglyphen uns an und labt ſich an unſerm Staunen.

Aber die verſunkenen Wundertrümmer, die ſtumm erhabenen Zeugen entſchlafener Kräfte der Urwelt, entſchädigen uns überſchwenglich für allen Spott des neckenden Rufers. Von den Rücken der mühevoll erklimmten Gebirge überſchauen wir ausgebreitete, reich geſchmückte Flächen, und dankbar ergötzen ſich Geiſt und Sinn im gewünſchten Vereine.

Und wüßten wir auch nicht, wie einſt Menelaus, von der Göttin belehrt, den alten Proteus in ſeinen tauſendfachen Verwandlungen feſt zu halten: ſo iſt unſer Wagſtück doch ein neuer Ritt durch romantiſches Land, deſſen Schwierigkeiten und Gefahren allein unſer und nicht des Leſers ſind, den wir mit möglichſter Genauigkeit und deutlicher Kürze der Darſtellung ſo mühelos, als wir es nur im Stande ſind, von einem Punkte bequemer und auserleſener Ausſichten zum andern zu leiten gedenken, und

wir überreden uns gefliſſentlich, daß unſer Streben mindeſtens den Liebhabern ſolcher Gegenſtände nicht zweideutig erſcheinen werde.

I.

Das Nöthigſte von den alten Aegyptern.

Es iſt eine bekannte Thatſache, daß alle Fortſchreitung menſchlicher Geſchichte und Cultur ihren Weg von Oſten nach Weſten (nur mit einigen bedeutenden Abweichungen, anfangs vorzüglich nach Süden hin) genommen hat und noch nimmt, nur daß ſpäter eine eben ſo bedeutende Ausbiegung nach Norden erfolgte und wieder im Erfolgen begriffen iſt. Wenn nun dieſe allgemeine und im Ganzen bereits hinlänglich erwieſene Annahme auch nicht als einzig hinreichender Grund gelten könnte, daß die alten Aegypter, wie es nicht Wenige noch bis jetzt behaupten, durchaus nicht mehr für das erſte kunſtreich und wiſſenſchaftlich gebildete Volk, auch nicht einmal, wenn man bloß auf ihren ſehr früh ausgezeichneten Prieſterſtand ſehen wollte, ausgegeben werden können: ſo werden doch die übrigen Gründe unſere eben ausgeſprochene, auf Muſik ſo gut

als noch gar nicht bezogene Behauptung, klar zu erhärten im Stande sein.

Sollten denn nicht, nach so manchen vortrefflichen Untersuchungen jener merkwürdigen, höchst anziehenden Bruchstücke, die uns aus der urältesten Geschichte des berühmten Nilthals übrig geblieben sind, alle mühsam errungenen Ergebnisse ganz unwidersprechlich darauf hinweisen, daß dieses alterthümliche Land seine erste nachzuweisende Bevölkerung und Einrichtung von jenen südlicheren Aethiopiern erhielt, die von dem grauen Alterthume für die gerechtesten und bei den Göttern beliebtesten Menschen auf Erden gepriesen werden, wie Homer selbst die geheimnißvollen Bildner längst entflohener afrikanischer Hoheit besingt?

Es ist geschichtlich erwiesen, daß alle Bildung Aegyptens von Süden nach Norden schreitet. Von Syene, der Katarakten-Grenze des Landes, an hebt sie sich bis nach der uralten Hauptstadt desselben, dem prächtigen Theben, das noch in seinen Ruinen die Bewunderung der Welt ist. Von hier aus strahlt sie immer nördlicher sich weiter bis nach dem großen Memphis, das schon vor Moses Zeiten glänzte. Und so schreitet sie immer nördlicher, bis wir sie an den Mündungen des gesegneten Nils, im handelglücklichen Alexandria finden. Schon dieser Bildungsgang wird es sehr glaublich machen, daß die alten Mizraimen mit

ihren südlichen Nachbarn, den unter Anderm auch Nubien und Habeſſinien bewohnenden Aethiopiern in der genaueſten Verbindung ſtanden, ja daß ſie von jenem wunderbaren Volke, deſſen großer Lebenstag von vorgeſchichtlicher Nacht verſchlungen worden iſt, ausgegangen waren.

Damit ſoll jedoch keineswegs behauptet werden, als ob das alte Aegypten ſeine erſten Bewohner einzig und allein aus dem altglücklichen Aethiopien erhalten hätte, welcher Behauptung, bezöge ſie ſich auf lange Vorzeit, die Angaben Belzoni's und Denon's *) ſogleich widerſprechen würden. Dieſe beiden Männer fanden nämlich auf den älteſten Denkmälern des vielbereiſten Landes ſowohl ſchwarze als rothe Menſchen dargeſtellt, welche letzten jedoch als ſpäter Eingewanderte, oder vielmehr als Beſieger des urſprünglich hier anſäſſigen Negervolks dadurch ganz offenbar bezeichnet werden, daß ſie die Schwarzen enthaupten. Woher nun dieſe Lichtfarbigeren gekommen ſein mögen, ob aus dem Küſten-

*) Die beſte Ueberſetzung der Reiſe Denon's durch Ober- und Nieder-Aegypten iſt von Tiedemann, mit guten Anmerkungen verſehen. Berlin, 1802. „Was „auch die neuern Witzigen gegen Belzoni's bekannte „Ungelehrſamkeit vorzubringen wiſſen: einen richtigen „Blick würden ſie ihm gewiß nicht abſprechen, wenn ſie „ihn nur kennen lernen wollten." So urtheilt Heeren, deſſen treffliche Unterſuchungen über dieſe Gegenſtände wir natürlich nicht unbenutzt laſſen durften.

lande des nördlichen Afrika, oder aus Asien, wird wohl unentschieden bleiben, hat aber auf den Gang unserer Untersuchung auch keinen großen Einfluß. Eine Stelle Justins, der im zweiten Capitel seines ersten Buches uns berichtet, Semiramis habe zu den Vergrößerungen ihres Reichs auch Aethiopien, folglich Aegypten gleichfalls, hinzugethan, dürfte als Beweis nur sehr schwache Kraft haben, kann aber doch für einen Chorführer der Vermuthungen gelten, die des Alterthümlichen froh sind. Der früheste Zusammenhang der ältesten Bewohner des Nilthales mit den göttergeliebten Aethiopiern ergibt sich jedoch auch aus diesen Angaben so deutlich, daß man mit Heeren kaum umhin kann, sie für eine uralte äthiopische Colonie zu halten und folglich das Urvölkerliche, das sie sich selbst so geflissentlich zu bewahren bemüht gewesen sind, ihnen abzusprechen.

Dazu kommt noch, daß man von Meroe, dem Hauptsitze der Aethiopier, an bis zu den Mündungen des Nils die deutlichste Uebereinstimmung der Sprache, der Hieroglyphe, Religion, Kunst und Lebensart entdeckte. (Heeren.)

Schon der älteste griechische Geschichtsschreiber, Herodot, behauptet in seinem zweiten Buche, die Sprache der Ammonier, eine Colonie der Aethiopier und Aegypter, halte die Mitte zwischen beiden, woraus Heeren in seinen Ideen mit Recht folgert,

daß dieß offenbar eine Annäherung, ja eine Grundähnlichkeit beider Sprachen voraussetze. — Ferner hatte auch die Priesterkaste unter den Aethiopiern ebendieselben großen Vorrechte, wie unter den Aegyptern; und noch heute will man in Nubien und Habessinien noch Vieles vorfinden, was die größte Aehnlichkeit mit dem hat, was uns von den alten Aegyptern bekannt ist und was in Sprache und Sitten auf die alträthselhaften Aethiopier hinweist. Dasselbe zeigt auch die Menge der Alterthümer, die bei beiden Völkern denselben Charakter tragen und offenbar erst aus Süden nach Aegypten sich verbreiteten.— Beweise genug, und wir könnten noch manche ausheben, daß die Aegypter nicht als Urvolk, am wenigsten in Kunst und Wissenschaft anzusehen sind, sondern das Allermeiste eben von jenen uralten, hochgerühmten Aethiopiern, und Einiges, wie wir sehen werden, anderswoher empfangen haben.

Sonderbar scheint es uns dabei, daß man bisher, so viel uns bekannt, den Versuch Justins, den Aegyptern, im Streite mit den Skythen, das höhere Alterthum abzusprechen und den Ursprung der letzten weiter hinauszusetzen, so wenig beachtete, nicht weil wir ihn für unumstößlich halten können, am wenigsten nach den neuesten Erörterungen über das Entstehen und sich Festsetzen der Erdzonen, worauf Justins Beweis sich gründet, sondern weil

er für jene Zeiten des sinnreichen so viel hat, daß er schon deßhalb angeführt zu werden verdient. Man sehe darüber das erste Capitel seines zweiten Buches selbst nach, da uns hier nur die Bemerkung wichtig sein darf, daß auch schon alte Schriftsteller sich nicht stets geneigt bezeigten, ihnen den ersten Rang unter den Urvölkern, den sie sich selbst so gern beimaßen, unbestritten zu überlassen.

Gewöhnlich aber stellte man sich sonst, d. i. von den ältesten Zeiten nach Christi Geburt bis zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts, die wissenschaftliche Erhebung der Nilbewohner, hingerissen von den großen und häufigen Lobsprüchen der Griechen, die ihnen allerdings sehr viel verdankten und sich dankbar bewiesen, bei weitem zu groß vor. Man wird sich darüber nicht wundern. Theils hatten die Drängnisse der Zeiten den Geist ruhiger Untersuchung völlig verbannt, theils hatte ein dem Alterthümlichen ganz entgegengesetztes Leben neue und viel höhere Betrachtungen den Menschen wichtig gemacht, theils hatte man über sehnsuchtsvolle Versenkungen in erhabene Geheimnisse das Irdische verschmähen gelernt, wodurch der Sinn der Menge, vom wüsten Aberglauben umstrickt und in wilde Kraftvergeudungen gerissen wurde und sich erst selbst wieder gewinnen mußte — und theils, als nun endlich das Licht der Wissenschaften aus klösterlicher Einsamkeit von neuem in völlig umgeschaffene bürgerliche Ver-

hältnisse hineinzuleuchten begann, waren gerade die Unterrichtetern, beglückt vom jungen Glanze, so dankerfüllt gegen ihre alten, dem Staube abgewonnenen, mit neuer Schöne umgebenen Lehrer, daß alle ihre Worte wie heilige Sprüche ihnen theuer waren, an denen im Geringsten zu zweifeln sündhaft erschienen wäre. Eher hätte man Ursache sich zu wundern, daß, nachdem jene übertriebene Verehrung alter Aussprüche endlich, wie sie mußte, ermäßigt worden war, nachdem so manche wackere, vom Geiste der Alten genährten und groß gewordenen Männer unserer neuen Zeiten mit rühmlicher Kraft Untersuchungen durchgeführt hatten, deren Gehalt das Alterthum selbst verehren würde — eher würde man sich wundern müssen, daß selbst jetzt noch jene alten Gewohnheits-Aussprüche gemächlich beibehalten und mit träger Verachtung der begründeteren Ergebnisse immer wieder nachgesprochen werden. Und unter diese Gewohnheitssprüche haben wir auch die übertriebene Meinung vom hohen Werthe der Bildung der alten Aegypter in Kunst und Wissenschaft zu setzen, sobald wir Baukunst und Mechanik davon ausgenommen haben.

Denn mit bloßen Hieroglyphen wird sich wohl schwerlich ein solcher Reichthum von Gedanken ausdrücken lassen, als man uns oft hat überreden wollen, worüber man nur Heerens Ideen in der zweiten Abtheilung des zweiten Bandes nachzusehen

haben wird, um ſich, wäre man es noch nicht, durch ſiegende Gründe näher davon zu überzeugen. Es wird dieß um ſo nöthiger, da allerdings die ſo lange dauernde Verehrung der frühern Aegypter und das Anziehende ihrer baulichen Ueberreſte es dahin gebracht haben, daß über kein alterthümliches Volk ſo viel gemuthmaßt worden iſt, als über dieſes. Täuſcht man ſich jedoch nicht gefliſſentlich, ſo wird man eingeſtehen müſſen, auch wenn wir die allerneueſten Unterſuchungen mit einrechnen, daß über keins die Ergebniſſe bis jetzt, das Maſſenſchwere der Bauten und Statuen weggerechnet, zweideutiger und ärmer ausgefallen ſind, als über dieſes. Iſt doch ſogar bei aller, noch fortdauernder rühmlicher Anſtrengung, der Haupt-Schlüſſel zu dem tief verſunkenen Thore des Tempels, der die klare Enträthſelung der Hieroglyphe verborgen hält, noch immer nicht vollſtändig gefunden! — Auf Spohns und Seyffarths Werk warten wir noch. — Und iſt der Schlüſſel gefunden: werden wir auch von den gerühmten Wänden große Weisheit leſen? —

Was aber endlich wüßten wir denn namentlich von ihrer Tonkunſt? — Will man die bloßen Declamationen Platons und Anderer wegrechnen, und ſie helfen uns zu einer hellern Einſicht in das Weſen ihrer Muſik auch nicht das Mindeſte: ſo müſſen wir geſtehen, daß wir von ihr ſo viel wie nichts wiſſen. Oder hätten uns denn die neuern Reiſenden

irgend einen erwünschten Lichtstrahl in die Nacht dieses Gegenstandes fallen lassen? Eben so wenig. An Abbildungen alterthümlicher Toninstrumente sind wir durch ihre unablässigen Bemühungen etwas reicher geworden: aber dadurch sind wir auch nicht um einen Schritt vorwärts gefördert. Nicht einmal die leiseste Andeutung, daß diese alterthümlichen Kunstinhaber auch nur die allergeringste Notenschrift gehabt hätten, hat sich bis jetzt auffinden lassen wollen.

Zu noch größerer Verdunkelung des Gegenstandes hat man überdieß die verschiedenen Zeitalter ihrer Geschichte so völlig unbekümmert untereinander geworfen, daß dadurch anstatt hellerer Einsicht nur noch mehr Verwirrung hervorgehen mußte. Nicht einmal die vier Hauptperioden hat man zu beachten sich bemüht: ihre Urgeschichte, die Geschichte der Pharaonen bis auf die persische Eroberung des Landes durch Cambyses, von da bis auf Alexander den Großen, und vom Erblühen der neuen Hauptstadt, bis es als Provinz unter das Welt-beherrschende Rom kam.

Um sich davon recht lebhaft zu überzeugen, lese man nur das ganze, in jeder Hinsicht sehr nachlässig behandelte Werk von Villoteau über die Musik der alten Aegypter (übersetzt herausgekommen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. 1821.), und man wird am Ende, angenehme und hin und wieder für an-

dere Dinge auch nützliche Nebenbemerkungen abgerechnet, von der Hauptsache so viel wissen als vorher. Zwar wird von einer Blüthenperiode und von einer Periode des Verfalls gesprochen, aber auch nicht gesprochen, und fast scheint es, die Eintheilung sei nur da, um Platons Lob und Diodors von Sicilien Widerspruch (lib. I. cap. 81.) zu rechtfertigen. — Das Uebrige von ihrem Maneros bis zu ihrer Unterjochung durch Cambyses lehrt uns nichts. Die Zeit der Ptolemäer ist noch am deutlichsten behandelt. Für Männer, die im Lande untersuchten, ist es zu sorglos.

Wollte man dagegen Roussier System der Musik der alten Aegypter anführen: so wird man auf den ersten Ueberblick gewahr werden, daß es nichts weiter, als eine musikalisch-geschichtliche Phantasie des Mannes ist, die nur im Einzelnen und in Nebendingen, nicht in dem, was wir nothwendig zu suchen haben, belehren kann. Der Mann ist auch viel zu besonnen, als daß er dieß nicht selbst hätte einsehen sollen. Er that es — und man beachtete, sonderbar genug, nicht einmal sein eigenes Geständniß, sondern fuhr nichts desto weniger fort, die meisten seiner ersonnenen Aufstellungen für bewiesene Gewißheiten hinzunehmen; ja gerade die am wenigsten Unterrichteten gebehrdeten sich bisweilen so, als wären sie völlig in den Geist der alten unaussprechlichen Musik der Priester von On einge-

drungen und hätten die schöne Asnath, Josephs des Keuschen Gemahlin, als Mumie singen gehört.

Daß freilich Musik und Dichtkunst bei den alten Aegyptern viel früher blüheten, als bei den Griechen, ergibt sich zur Gnüge aus den vielfältigsten Erzählungen der letzten von ihren ältesten Sängern, die meist, so wie ihre ältesten Philosophen und Geschichtschreiber, ihre Kenntnisse dort schöpften und geschöpft haben sollen. Es wird auch das, was sie in jenen frühen Zeiten für ihren, hauptsächlich in Künsten noch völlig ungebildeten Zustand dort lernten, keinesweges unwichtig gewesen sein. Wir sind jedoch aus innern Gründen — nicht mit Forkel übereinstimmend, der es aus der Einrichtung ihrer Tonwerkzeuge, selbst der dreizehn — oder fünfzehnseitigen Harfe, vergebens zu erweisen sich bemüht — überzeugt, daß der Mangel der Kenntniß der ägyptischen Musik nur in geschichtlicher Hinsicht etwas mit Recht bedauerliches ist, und so lebhaft wir auch den anhaltenden und schwierigen Untersuchungen zur Aufhellung des ägyptisch Alterthümlichen einen glücklicheren Erfolg wünschen, als sie vorzüglich hinsichtlich der Tonkunst bisher gehabt haben: so gewiß sind wir doch im Voraus, daß für die Tonkunst selbst von keiner Seite her irgend ein Segen daraus hervorgehen werde, als eben der geschichtliche, dessen Vortheil dadurch nicht im geringsten geleugnet wird.

Dichtkunſt und Muſik gedeihen nicht ohne ein freies Bewegen des innern Weſens. Wo wäre aber Abgemeſſenheit und Steifheit, bis in die älteſte Sagenwelt hinein, größer als in Aegypten? Außer China, nicht in ſeinen älteſten, ſondern in viel ſpäteren Zeiten, dürften wir ſchwerlich noch ein anderes Land auffinden, das es hierin geſetzlich ſo weit getrieben hätte. Und wären die Griechen, die doch ſonſt in Hinſicht auf äußere Schönheit in Geſtalten und im Rhythmiſchen ihrer Sprache ſo ausgezeichnet daſtehen, in ihrer Muſikkenntniß nicht ſelbſt äußerſt befangen geweſen: ſo hätten ſie es ſchlechthin nicht für etwas Löbliches ausgeben können, daß jede Kaſte, vom Könige bis zu den verachteten Hirten, ihre feſtſtehenden Weiſen hatte, von denen man bei empfindlicher Strafe nicht abweichen durfte. Solche geſchichtlich erwieſene Beſchränkungen ſchlagen jeden Traum von der Höhe ihrer Tonkunſt völlig nieder.

Hat nun ein Volk, wie wir es von dieſem in Umriſſen nach den bewährteſten Unterſuchungen gezeigt zu haben glauben, faſt Alles, worin es wirklich groß iſt, von andern überkommen, wie die Aegypter von den Aethiopiern u. ſ. w.: ſo wäre es thöricht, ohne alle geſchichtliche Gründe zu vermuthen, daß ſie etwas Eigenthümliches gerade in Dingen gehabt haben ſollten, denen ihr bekanntes

düſter ſteifes Weſen und ihre ganze Staats-Einrichtung ſchnurſtracks widerſpricht.

Da wir aber von äthiopiſcher Tonkunſt eben ſo wenig oder auch wohl noch weniger aufzuſpüren im Stande ſein werden: ſo haben wir nicht den geringſten Grund, in den Alpen Habyſſiniens oder im belobten Thale des alten Nils auch nur das Kleinſte für unſern Zweck weiter zu ſuchen. *) Wenn wir es nun doch berührten, ſo geſchahe dieß einzig um einer allgemeinern Ueberzeugung willen, daß eben hier, ſo lange ein beſſeres Glück uns nicht auf wunderſame Weiſe beiſtehen will, für die Geſchichte unſerer Kunſt nichts Erſprießliches zu finden ſein werde. Und auch dieß iſt ſchon ein Gewinn, wenn auch nur ein negativer.

Wollten wir nach Heeren auf eine Stelle des Syncellus (edit. Venet. p. 120) viel Gewicht legen: ſo würde uns dieſe unſerm Ziele vielleicht ſchon etwas näher bringen. Dort heißt es, die Aethiopier, das Stammvolk der Aegypter, wie wir nun annehmen dürfen, wären vom Indus hergewandert und hätten ſich oberhalb des Nils Wohnſitze erleſen. Wenn aber auch dieſe Stelle keinesweges geeignet iſt, uns von der Entſtehung dieſes uralten Volkes

*) Von den jetzt merkwürdigen Fuliern oder Fellans, deren Sprache mit der alt-äthiopiſchen zuſammenhangen ſoll, ſcheint wenig oder nichts für Muſik zu hoffen.

zu belehren, denn die Einwanderung fällt nach Heerens Unterſuchung erſt in die Blüthenzeit des alten Thebens: ſo ergibt ſich doch aus derſelben unſtreitig ſo viel, daß Aethiopier und Aegypter in ſehr frühen, ja in vorgeſchichtlichen Zeiten, wo ſelbſt die Griechen das alte Fabelthal noch nicht kannten, mit den Indiern in Berührung gekommen ſind und alſo gar Manches von ihnen empfangen haben konnten, was früher den Africanern gänzlich unbekannt war. Die Aehnlichkeit der Kaſteneintheilung der Aſiaten und Africaner und manches Andere in Religion und Staatseinrichtung gibt der Stelle, nach dem Ausdrucke unſers Gewährsmannes, eine erwünſchte Glaubwürdigkeit.

Der neckende Geiſt der Urzeit ſchüttelt alſo hier gewaltig ſeine Zauberſchwingen und führt uns von den geheimnißvollen Ufern und Quellen des Nils dem Aufgange der Sonne entgegen, und folgſam ſeinem Rufe, wandeln wir nun im Geiſte an den heiligen Waſſern des Indus und weiterhin bis zu den Wundergipfeln der Beluren.

II.

Von den Indiern und Chineſen.

Welch ein Land thut ſich uns auf! Wohin wir ſehen, überall unerklärte Spuren eines grauen, höchſt großartigen Alterthums! Unüberſehbare Trümmer, von Tigern und Schlangen bewohnt, merkwürdige Ueberreſte vorgeſchichtlicher Städte, erhabene Grotten-Tempel und Heiligthümer der Berghöhen in Süden und Norden, auf den Inſeln und auf dem Feſtlande, die verworrenſten Sagen der ſeltſamſten Art locken uns von einer Provinz des weiten Reichs in die andere; nicht nur der gemiſchteſte Volksglaube, ſondern ſogar die nicht ſelten mit Fleiß verführenden Angaben der Braminen weiſen die Forſcher des Alterthümlichen nach allen vier Winden, ſo daß man mitten unter den unwiderſprechlichſten, nur zu vielfachen Zeugniſſen, daß wir hier auf heiligem Boden der Uranfänge aller Menſchenbildung wandeln, kaum zu wählen im Stande iſt, in welchen merkwürdigen Fluren unſer Fuß zuvörderſt ſich ergehen und das Auge die Rieſenwerke der Vorzeit zuerſt betrachten ſoll. Dieß in der Kürze die einhellige Meinung Aller, die über Indien eine gültige Stimme haben.

Dazu vernehmen wir noch ein wildes Rufen vielfacher Stimmen aus der Nähe und Ferne; ja über die furchtbaren Steppen und Sümpfe, und über noch kaum betretene Urwalds-Gebirge her ertönen die seltsamsten Sprachen fremdartiger Geister des Streites und der Koloß des uralten China kämpft mit dem Riesen des Braminenlandes den unentschiedenen Kampf um die Ehre der ältesten Bildung.

Wer unter uns wollte es wagen, sich in den Kampf der alten Dämonen zu mischen? Auf welche Seite man sich auch neigen möge, immer wird es doch nur Vorliebe für das eine oder das andere Volk sein, was uns bis jetzt noch zu Gunsten einer Partei bestimmen könnte, wie fern wir nämlich die Sache auf genau geschichtlichem Wege allein als hinlänglich bewiesen ansehen wollen. Die Waffen auf beiden Seiten sind für uns immer noch viel zu stumpf, und kaum nach wiederholt glücklichem Schärfen derselben dürfte es irgend einem Heere der Alterthumskämpfer gelingen, entschiedenen Sieg davon zu tragen. Ja die Unentschlossenheit bei Beantwortung der Frage, ob Indien oder China, oder vielleicht Tibet für den Ursitz geistiger Erhebung mit Fug und Recht angenommen werden müsse, scheint, wie ein gebannter böser Geist der Mährchen, nur immer größer sich zu dehnen, je ernstlicher man nach geschichtlichen Gründen fragt, je genauer man

die Meinungen der besten Untersucher vergleicht und Werth und Unwerth derselben sorgfältigst wägt.

Das Schwankende einer rein geschichtlichen Begründung wird unter Anderm auch dadurch bedeutend vermehrt, daß von nicht wenigen alten Schriftstellern, um nicht zu sagen von allen, alles südöstlich gelegene Land der Nichtkenntniß wegen mit dem gemeinschaftlichen Namen Indien bezeichnet wird. Man wird also in den allermeisten Fällen, wo Indien von den Alten genannt wird, nicht einmal genau zu bestimmen im Stande sein, ob sie das eigentliche Indien, oder nur ein jenseits des Indus gelegenes Land gemeint haben.

Wir werden daher über diesen Punkt uns um so weniger mit irgend Jemand in weitläufige Streitigkeiten einzulassen haben, da die Sache, wie sich weiter unten zeigen wird, auf unsere Untersuchung gar keinen bedeutenden Einfluß äußern kann, so erwünscht die Entscheidung auch in anderer Hinsicht sein mag.

Kurz, eine von beiden dieser Ländermassen (denn Tibet kann leider bis jetzt noch gar nicht in eine solche Untersuchung hineingezogen werden) ist die Wiege aller menschlichen Cultur.

Hier auch haben wir den Ursprung unserer erhebenden Kunst zu suchen. Das heißt nicht, als ob nirgend anderswo unter den Kindern der Erde ein Laut des Schmerzes oder der Lust erklungen

wäre: die ertönen überall und unabhängig von einander, denn die Gabe des Wortes und der Töne ist ein gemeinsames Geschenk des segnenden Himmels, die nirgend entbehrt wird und Allen gleich nahe steht: sondern es heißt — dort, in jenem Wunderlande des Ostens hat sich auch die Fülle des natürlichen Tones zuerst unter allen Völkern, auf welche zurückzublicken uns noch vergönnt ist, zu einer Kunst erhoben, die aus den, Allen gemeinschaftlichen Tönen menschlicher Natur einen geordneten, regelmäßig wiederkehrenden Gesang erschuf, wozu ein Volk gehört, das sich über die nothwendigsten Bedürfnisse des Lebens bereits hinaus und in mancherlei glückliche Erfindungen mancher Art hineingearbeitet und zu einer Kraft empor gerungen hat, die nicht jeder von außen her roh anstürmenden Gewalt erliegt.

Das Alles findet sich nun hinlänglich bestätigt in beiden Ländern in verschiedenen Rücksichten, am meisten jedoch in China, als dem gesegneten, ausgebreiteten Lande, das seinen Umgebungen nach noch weit weniger den Einfällen wilder Horden ausgesetzt war, als Indien, worauf wir aber als auf etwas Unbestimmtes noch nichts Gewisses bauen, sondern es nur als einen Vorzug zu beliebiger Anwendung hinstellen wollen. — So dunkel übrigens die älteste Geschichte beider Ländermassen auch immerhin sein und wahrscheinlich bleiben möchte: so steht doch in Allen,

die je über diesen Gegenstand Untersuchungen anstelleten, die einhellige Meinung über das eben Ausgesprochene unerschütterlich fest, so daß wir ohne weitere Belege es als beglaubigt ansehen dürfen.

Mag nun auch China, das wir zunächst ins Auge fassen wollen, durch seine geographische Lage, durch Gebirge und Sandwüsten noch so sehr von dem nachbarlichen Indien abgesondert und zu einer ganz eigenthümlich fortschreitenden Bildung dadurch veranlaßt worden sein: so ist auch wieder, nach mancherlei Erörterungen über diesen Gegenstand, eine nicht geringe Verbindung beider Länder in den frühesten Zeiten zu augenscheinlich, als daß sie von Jemand mit einigem Rechte abgeleugnet werden könnte. Die Braminen selbst reden von einer frühen Wanderung mehrerer Hindusstämme nach China. *) Sogar der Name des Landes, das früher

*) Nehmen wir mit Heeren und Anderen die Behauptung Deguignes, es seien ägyptische Colonieen 1122 vor Christo nach China gesegelt, was auch die Aehnlichkeit ihrer Buchstaben beglaubige, und die früher angeführte Stelle des Syncellus, die von der Verbindung der Aegypter mit den Indiern redet, zusammen: so ergäbe sich aus beiden und aus dem Ausspruche der Braminen für unsern Zweck außerordentlich viel. Es würde dadurch sehr wahrscheinlich, daß die Aegypter unter Anderm auch ihre Musik sehr wohl aus China oder Indien empfangen haben könnten. Die Wahrscheinlichkeit wird fast zur Gewißheit, wenn wir bedenken, wie ähnlich ihre übrigen Einrichtungen denen der öst-

Serica genannt wurde (von den Bewohnern selbst Tsin), ist aus Indien verbreitet worden.

Einen dringenden Beweis für die Verbindung beider Völker gibt uns, nach Heerens Untersuchungen, die sehr alte Einführung der Seidenzeuge aus China nach Indien, und wir werden bald auf manche sehr wichtige Uebereinstimmung beider in Ansehung ihrer alten Musik stoßen.

Wenn nun also auch die Geschichte dieser frühesten Völkerverbindung nicht so genau nachgewiesen werden kann, wie das Geburtsjahr Friedrichs des Zweiten (denn die Geschichte der ältesten asiatischen Völker, die bekanntlich nicht einmal genaue Annalisten haben, liegt gar sehr im Argen, wie viel man sich auch darum bemühete und noch bemüht): so läßt sie sich doch aus bestimmten Thatsachen in Ansehung allgemeiner Ereignisse und Zustände klar und befriedigend genug schließen. Auf Jahr und Tag dieser Vereinigungen wird uns aber, namentlich für unsere Untersuchungen, wenig oder nichts ankommen. Auch wird uns hier wenig darauf ankommen, unter welchen Fürsten es geschehen sein mag: es ist die Glaubwürdigkeit der Sache, die uns beschäftigt, und zwar einer Sache, über deren Alterthum hinauszugehen uns reinhin versagt ist.

---

lichen Asiaten waren und wie gering ihr feinerer Kunstsinn überall sich zeigt. Spätere Bemerkungen werden dieß noch glaublicher machen.

Ja dieser Stand der Dinge wird uns nur noch einen Beweis mehr von der Alterthümlichkeit beider Völker geben müssen, da jene eben genannten Verbindungen nicht minder gewiß und zuverläßig, als schlechterdings der Zeit nach nicht auszumitteln sind. Genug, daß sie sämmtlich so sehr in alles Vorgeschichtliche fallen, daß sie von den Indiern selbst, die doch mit den Chinesen sehr gern bis in das Entfernteste hinaus zählen, in ihre graueste Mythenzeit versetzt werden.

III.

Vom Uebereinstimmenden der Chinesen und der Hindus, im Bezug auf die Tonkunst insbesondere.

Was sich nun in China und Indien Uebereinstimmendes für unsern besonderen Zweck ausmitteln läßt, wollen wir hier, von China ausgehend, kürzlich und vergleichend zusammen stellen.

Dabei werden wir die übertriebenen Lobeserhebungen ihrer Wortführer, z. B. eines Amiot *) und

*) Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages etc. des Chinois, par

eines Jones *) billig überſehen, oder ſie doch gar ſehr ermäßigen müſſen. Amiots, des Miſſionärs! (man weiß längſt, was das ſagen will: ſie machen gern Alles bedeutſamer, als es iſt —) Eingenommenheit für China iſt nicht geringer, als die Vorliebe Jones, des Engländers, für Indien. Wenn daher von der wunderſamen Wirkſamkeit der uralten Muſik beider Völker von einem jeden ihrer Tonkunſtbeſchreiber geredet wird: ſo gehen beide gleich weit in's Ungeheuere und ſind ſich hierin nicht blos einander ähnlich, ſondern ſogar oft völlig gleich. Ja ihre beiderſeitigen Darſtellungen von der zauberhaften Erhabenheit der alt-chineſiſchen und altindiſchen Tonkunſt ſtimmen ſo ſehr mit denen überein, die uns von der Muſikgewalt aus der Mythenzeit der Aegypter und der Griechen gegeben werden, daß es beinahe das Anſehen gewinnt, als hätte ein Volk das andere belauſcht und jedesmal das nächſte die Art des Rühmens dem früheren abgelernt. Wem wären nicht wenigſtens zum Theil, namentlich von den Griechen, dieſe von anderen Seiten her immer-

---

les Missionaires de Pe-kin. Tome sixième. à Paris, chez Nyon. MDCCLXXX.

*) Ueber die Muſik der Indier. Eine Abhandlung des Sir William Jones. Aus dem Engliſchen überſetzt, mit erläuternden Anmerkungen und Zuſätzen begleitet von F. H. v. Dalberg. Erfurt, bei Beyer und Maring. 1802.

hin bemerkenswerthen Wundererzählungen bekannt? Wer hätte nicht, Jeder nach seiner Weise, theils geschickte, theils ungeschickte Folgerungen daraus gezogen? Wir übergehen sie also, so seltsam sie auch oft sind, und wollen, als aus einem Gemeinsamen aller alten Völker, für die unseren auch nichts weiter daraus geschlossen und nur den allgemeinen Gang aller Menschenbildung darin beachtet wissen.

Zweitens behaupten die alten Chinesen von ihrer ältesten vorgeschichtlichen Musik: „Wir haben nach dem einstimmigen Zeugnisse unserer besten Sänger seit langen Zeiten den größten Verlust erlitten, denn die Sangweisen unserer Urväter sind leider verklungen und Keiner versteht, sie aus der Nacht des Grabes wieder herauf zu zaubern."

Dasselbe behaupten auch die Hindus von ihren ältesten Tonweisen; auch sie sind verschollen.

In Indien, das durch fremde Eroberer von den ältesten Zeiten her so vielerlei Umwälzungen erdulden mußte, ist das noch weit natürlicher, als in dem lange ziemlich abgesondert bestehenden, die Gleichförmigkeit des Lebens so hoch liebenden China, daß sich diese ruhige Abgeschlossenheitsneigung in so hohem Grade nirgend, als nur in dem alten Aegypten wiederfindet. Und dennoch sind es grade die Indier, nicht die Chinesen, welche, aus tief in der menschlichen Natur liegenden, sehr begreiflichen Ursachen, versichern, diese alte Himmelsmusik, die

Geister herab zu rufen fähig ist, sei noch in manchen Provinzen als eine geheime Kunst einzelner Auserwählten vorhanden. Fragt man aber in Bengalen nach ihr, so wird man nach Kaschmir, von dort nach dem Lande der Birmanen, oder an das Gebirge Gates (Ghaut), und von hier wieder nach Bengalen verwiesen.

Drittens findet man, außer den gewöhnlichen, fast überall ziemlich gleichen, wenigstens ganz ähnlichen Tonwerkzeugen, wie Trommeln, Flöten und dergl., in China ein eigenes, sehr hoch geschätztes Instrument, dessen Leib aus der harten, dünnen und sehr glatten Schale einer Kalebasse verfertigt wurde, die sie Pao nennen. Es hatte verschieden lange Bambusröhren, an dessen Kessel ein Mundstück angebracht war. Das älteste dieser Tonwerkzeuge hieß Yu oder Tchao. Von derselben Flaschenkürbisart haben die Hindus gleichfalls einen Theil eines ihnen eigenen Instruments verfertigt, ihre Vina, deren Erfindung sie dem Sohne Brama's und der Sereswati, der Göttin der Beredsamkeit, zuschreiben. Die Vina ist die Lyra der Indier und wurde, wie das vorher erwähnte Instrument der Chinesen, in den größten Ehren gehalten. Sonderbar ist es, daß auch die Ur-Amerikaner in den Gegenden von Mexico aus derselben Frucht sich seit undenklichen Zeiten eine Art Tonwerkzeug zu verfertigen wissen, wovon Sertorius,

über die Musik der Mexicaner, in der Cäcilia berichtet. Ueber diese auffallende Erscheinung werden wir später einige Erläuterungen geben.

Viertens sind sich besonders die heiligen Gesänge beider Völker darin sehr gleich, daß sie dieselben auf eine uns ganz unglaublich langsame Art vortragen. Um sich davon einen kleinen Begriff zu machen, wollen wir vom Vortrage einer solchen heiligen Hymne die Beschreibung Amiot's, so weit sie hierher gehört, kürzlich mittheilen. Wenn die Sänger das Anfangswort anstimmen, schlägt man einmal an die Glocke Hoang-tchoung, d. i. f, weil gerade das Stück aus diesem Tone geht und das Anfangswort denselben Ton erklingen läßt. Nachdem die Glocke den Grundton gegeben hat, gibt der Po-fou (eine Trommel) denselben Ton dreimal an. Nach dem dritten Schlage der Trommel geben der Kin und der Chè ihren Ton an; darauf wiederholt ihn der Po-fou wieder dreimal und der Kin und Chè nach der Trommel gleichfalls. Fängt eins dieser Instrumente an: so haben die Sänger Athem. Das bei dem Erklingen des ersten Tones angewandte Verfahren wiederholt sich bei allen folgenden Tönen des Gesanges. Dieß wird wohl genug sein, um sich von der Langsamkeit solcher feierlichen Gesänge eine Vorstellung zu machen.

Fünftens haben beide Völker durchaus keine musikalische Harmonie, was wir unter diesem Worte

verſtehen. Alle Inſtrumente gehen mit dem Geſange in der Regel unisono im engſten Verſtande des Ausdrucks. Unter den Chineſen wurde zwar zuweilen von den begleitenden Inſtrumenten eine höhere Octave, und auch dieſe ſelten genug, angegeben, auch eine tiefere, aber noch ſeltener; zuweilen miſchte ſich auch wohl eine Inſtrumental-Quinte ein, was namentlich dann Statt hatte, wenn der Kin und der Chè zuſammen erklangen, wo der eine immer den Ton der Singſtimme, der andere die Quinte hören ließ. Daß die männlichen und weiblichen Singſtimmen, waren ſie vereinigt, der Natur nach um eine Octave verſchieden erklingen mußten, verſteht ſich von ſelbſt. Man wird aber ein ſolches Verfahren doch nicht Harmonie, im muſikaliſchen, wenn auch noch ſo niedrig geſtellten Sinne, nennen wollen. Harmonie iſt uns ein gleichzeitig fortgehendes Zuſammenklingen mehrerer Stimmen, deren jede in eigenen, von den anderen Stimmen verſchiedenen Tönen melodiſch iſt, deren Vereinigung ein geordnetes, wohlklingendes Ganze bildet. Von Harmonie der Melodie oder was man ſonſt im Allgemeinen unter dieſem Ausdrucke verſteht, kann hier nicht die Rede ſein. Noch weniger Abwechſelung der Töne in irgend einer dem muſikaliſch-Harmoniſchen ſich nähernden Art ſcheinen ſich, ſeltſam genug, die Hindus erlaubt zu haben. Der engländiſche Muſiker Bird, der ſich 19 Jahre lang in

Calcutta aufhielt, versichert, niemals eine begleitende Quinte oder Terz (diese letzte hört man in China gleichfalls nie) gehört zu haben. Ist das noch in so neuen Zeiten der Fall, wie vielmehr wird es in jenen Zeiten so gewesen sein, von denen wir hier reden! Ueberall, so viel man auch unterrichtete Männer darüber nachlesen mag, wird einmüthig versichert, daß beide Völker nicht den allergeringsten Sinn für irgend eine Art unserer musikalischen Harmonie haben, im Gegentheil gestehen sie mit sichtbarer Vorliebe für ihre Musikweise, ja mit einer Art Stolz, daß ihre Ohren für dergleichen Schönheiten gar nicht gemacht wären. Amiot selbst, so gern und so sehr er auch seine Chinesen erhebt, sagt vom Mangel des Sinnes für musikalische Harmonie dasselbe. Ja in ganz Asien war es so und ist noch bis jetzt an vielen Orten nicht anders. Belege dafür sind überall, auch noch zuweilen in neuen Reisebeschreibungen zu finden, so wenig man sich auch zur Widerlegung unserer Behauptung widersprechender Angaben neuerer Zeiten wird bedienen dürfen.

Auch in der angezogenen Abhandlung von Jones wird allen orientalischen Völkern der vielstimmige Gesang völlig abgesprochen. Bei so vielem Uebereinstimmenden der alten Aethiopier und Aegypter mit den Chinesen und den Hindus wird man auch diesen keine mehrstimmig harmonische Musik

zuſchreiben dürfen, folglich auch den Hebräern nicht. Daſſelbe gilt auch von den alten Griechen. Denn was auch Einige von der Vortrefflichkeit ihrer Muſik, auch im Harmoniſchen nach unſerm Sinne, gerühmt haben: bewieſen haben ſie es nur ſcheinbar. (Die Meiſten haben daher lieber das Wort gar nicht erklärt, damit Jeder darunter verſtehen kann, was er will.) Vielmehr wird ſich ihre ganze Harmonie auf das Wenige, gar nicht in Anſchlag zu Bringende, zurückführen laſſen, was oben von den alten Chineſen geſagt worden iſt. Sie geben zu der Melodie eine Octave und zuweilen eine Quinte, und, wenn wir das Höchſte zugeben, etwa zu einem andern Tone noch eine Quarte. Das war Alles. Daß wir dieß hier als eine bloße vorläufige Nebenbemerkung ohne ausführlichen Beweis hinſtellen müſſen, iſt einleuchtend, denn eine genaue Erörterung der alt-griechiſchen Muſik gehört nicht in dieſe Periode. Sollten wir Urſache finden, in unſern Unterſuchungen weiter zu gehen, werden wir unſern Glauben zu erhärten ſuchen. Hier haben wir es vor der Hand nur mit den Chineſen und Indiern zu thun, bei denen der Mangel der Harmonie nach jenen Zeugniſſen außer Zweifel iſt.

Sechstens durchziehen in beiden Ländern mit ganz ähnlichen Tonwerkzeugen Geſellſchaften von Tänzerinnen das Land, vornehmere und geringe. Zu allen Feſten der Götter und Menſchen werden

sie gebraucht. Wer kennt nicht die beliebten Bajaderen? Daß die Sitten derselben nach den Eigenthümlichkeiten der Länder, ja der Provinzen, verschieden, im Hauptsächlichen sich jedoch ziemlich gleich sind, ist eben so bekannt, wie daß eine Abtheilung derselben in Indien mit zu dem geistlichen Stande gehört, damit die Weisheit zur Schönheit gestellt werde. Auch in China durften sie an den feierlichsten Tagen nicht fehlen. Sie waren zugegen und verschönerten den Gesang und das Pauken und Klingen, wenn der Kaiser seinen Vorfahren zu Ehren die festliche Libation darbrachte. Auch auf der Insel Java gab es und gibt es dergleichen Tänzerinnen, nur daß sie nicht so hübsch sind, wie die Mädchen aus Surate.

Daß aber überhaupt in der ganzen alten Welt eine allgemein bestehende Verbindung des Tanzes mit der Musik Statt fand und bei religiösen Aufzügen am wenigsten mangeln durfte, braucht keiner weitern Erörterung. Man wird sich leicht an vielfache ägyptische Abbildungen, an den Tanz der Mirjam, an die Geschichte des goldenen Kalbes, an den Tanz Davids vor der Bundeslade, an die Feier der Orgien u. s. w. erinnern.

Da wir nun diese Uebereinstimmung bei allen anderen, noch auf der Kindheits- und Jünglings-Stufe der Bildung stehenden Völker antreffen, so haben wir diese Aehnlichkeiten wohl weit mehr den

allgemeinen Regeln der Entwickelung der menſchlichen Natur, als einer geſchichtlichen Emanation zuzuſchreiben. Wie lange übrigens die Vorliebe der Menſchen zu religiöſen Tänzen angehalten hat, daß ſie ſelbſt unter den Chriſten lange nicht unterdrückt werden konnten, und von manchem ehrwürdigen Kirchenvater zugelaſſen werden mußten, iſt der Länge nach zu erſehen aus M. Chriſtian Heinrich Brömels Feſt-Tänzen der erſten Chriſten. Jena, 1705. Zu finden bei Johann Bielcken.

IV.

Uebereinſtimmendes beider Völker und Vergleichung mit anderen in Hinſicht auf Takt und Tonleiter.

Hauptſächlich zeichnete ſich ihre beiderſeitige älteſte Muſikart, die man ſich alſo nur rhythmiſch-melodiſch, durchaus nicht harmoniſch in unſerm Sinne zu denken hat, ſowohl in ihrem Takte als in ihrer Tonleiter, und folglich in ihren Melodieenverwebungen, ſo ſehr von der uns lange gewöhnlich gewordenen und nur darum einzig natürlich genannten aus, daß diejenigen, die mit dem Alterthümlichen ganz unbekannt ſind, es kaum faſſen

werden, wie man auf dieſe Art glückliche und wirkſame Melodieen zu Stande bringen könne. Und doch iſt die Sache ſo gewiß, als irgend eine andere es nur ſein kann, wie wir, wollte ja Mancher noch der fernen Zeiten wegen ungläubig das Haupt ſchütteln, in der Folge auch bei anderen Völkern unwiderſprechlich darthun werden.

Reden wir ſiebentens zunächſt von ihrem Tacte, der von dem unſeren wieder ganz verſchieden iſt.

Eine völlig gleich abgemeſſene, immer gleichförmig wiederkehrende Zeiteintheilung, ſo daß ſie, wie wir, einen Metronom dazu nöthig gehabt hätten, kannten ſie ſämmtlich nicht, brauchten ſie auch nicht, ſchon darum, weil ihrer Kunſt die Harmonie der Stimmen oder die Zuſammenklänge vielfach verſchlungener Töne völlig fremd waren und jede Melodie nur unisono ertönte. Bei der ungemeinen Langſamkeit ihrer feierlichen Geſänge wäre ein Tactverhältniß, wie das unſrige, nicht einmal ſchicklich geweſen. Offenbar wenigſtens war es genug, ja beſſer, wenn bloß eine gewiſſe Aehnlichkeit des Zeitmaßes dabei Statt fand, eine Uebereinkunft, wie ſie ungefähr beim Abſingen unſerer Choräle ſich ohne Steifheit faſt von ſelbſt ergibt. Ja es wäre ihnen im Ganzen, auch bei ihren bewegteren Geſängen und Tänzen, die ſämmtlich nur melodiſch hinwogten, ein ſolches gleichmäßig wiederkehrendes Tactmaaß ſogar nachtheilig geworden. Wir brauchen,

um dieß zu fühlen, noch jetzt, wo wir doch so sehr an Tact gewöhnt sind, nur viele unserer einfachen Lieder vorzunehmen und ohne Vorurtheil nachzusehen, ob sie sich schöner in ganz vollkommen gehaltenen Tactmaaßen, oder mit freigelassener, bald anhaltender, bald eilender Bewegung ausnehmen. Viele werden sich von empfindenden Sängern auf die letzte Art vorgetragen zuverlässig mehr Eingang verschaffen. Was hätte sie nun bewegen können, sorgfältig etwas auszuklügeln, das, hätten sie es endlich fertig gebracht, ihrer ganzen Musikweise nur schädlich gewesen wäre? Man überließ also die Sache dem Gange der Natur, richtete sich allgemein nach ihren, merkwürdig genug, meist so überaus prosodisch geregelten Sprachen, gegen welche zu fehlen für unverzeihlich galt. Die ausgezeichnete Lexicographie der Chinesen besitzt mehrere hochgerühmte Werke, wo Aussprache und Betonung genau verzeichnet sind. Wie sehr die Ostindier, wie sehr die Griechen, ja auch die Römer darauf hielten, ist Keinem fremd. Sie richteten sich also in ihrem musikalischen Tacte völlig nach ihren prosodisch genau geregelten Sprachen und sangen ihre Lieder bald langsamer, bald schneller, nach der Verschiedenheit der darin ausgedrückten Leidenschaft und der Rührung ihres Gemüthes. Bei uns hingegen ist es in Vielem gerade umgekehrt. Unsere neuern Sprachen sind meist lange nicht so geregelt proso-

diſch und manche, wie die franzöſiſche, ſind es faſt gar nicht, nur wie aus Noth, wogegen unſer Muſiktact höchſt geordnet iſt. Deßhalb ſcheint es auch unſern Componiſten eine ganz verzeihliche Sache, wenigſtens haben ſie dieſelbe dazu gemacht, oft genug kurze Sylben wie lange zu behandeln u. ſ. w., und ſo wird, was bei den Alten nicht vergeben worden wäre, als etwas Erlaubtes angeſehen. Die muſikaliſche Meſſung herrſcht jetzt vor, während ſonſt die ſprachrhythmiſche vorherrſchte. Von ſchriftlichen Angaben der einzelnen Tacte war, wie Jeder weiß, lange, ſogar noch bis in's 16te Jahrhundert hinein, nicht allgemein die Rede und früher gar nicht. Man hatte alſo nur eine Art muſikaliſches Maaß, das wir rhythmiſchen Tact, d. i. gewiſſe Geſang- und Tanz-Abſchnitte oder Einſchnitte, im Gegenſatz zu unſerm tactiſchen Gleichmaaß, am liebſten nennen möchten. Damit vertragen ſich nicht nur alle Erſcheinungen, die ſich uns in dieſer Hinſicht aus allerlei Gegenden, von allen alten Völkern, und ſelbſt noch in den Mittelzeiten entgegen ſtellen, ſondern ſie erklären und runden ſich dadurch wie von ſelbſt und bringen Schönheiten in Dinge, wo man außerdem nicht wüßte, was man mit ihnen beginnen ſollte.

Das Tactſchlagen der Alten war alſo vielmehr ein Rhythmikſchlagen, ordentlich und geſetzlich, wie es ſcheint, bei gewiſſen Inciſionen der Strophen

oder der Verse, und außerordentlich, jedoch immer nach jener Einschnittsherrschaft des Gedichtausdrucks oder der Tanzeintheilungen sich richtend, bei etwa nöthig gewordenem Zusammenhalten der Masse der Darstellenden. Wäre dieß nicht so, so würde man es sich gar nicht erklären können, wie sie, noch dazu bei ihren meist schwachen und tonarmen Instrumenten, ein so lärmendes Tactiren ertragen haben könnten. Auf diese Art, daß man nämlich ihr Tactangeben in ein jeder Sache angemessenes oder mit den Einschnitten zusammenfallendes Rhythmikschlagen umwandelt, wird ihnen das Geräuschvolle ihrer Abschnittsangaben nach ihrem Stande der Tonkunst sogar zu einer Schönheit, die die gegebenen prosodischen Messungen auf das Eingreifendste hebt. Wir möchten dieß den Knalleffect der Alten nennen, den sie nicht entbehren wollten und auf eine andere Weise nicht frisch genug hervorbringen konnten, einen Effect, den man unsern Zeiten, nur durch ganz andere Mittel bewirkt, gewiß eben so wenig wird absprechen wollen. Daher sonst die vielerlei Trommeln und Cymbeln, daher ihre höchst erschütternd und prasselnd tobenden und paukenden Tactir- oder Rhythmik-Mittel; daher vielleicht sogar die mit Eisen beschlagenen oder geharnischten Fußsohlen der Griechen, *) mit denen sie gewiß eindringlich, gleich

*) So viel auch von diesen Eisensohlen gesprochen worden ist, so halten wir die Sache doch noch nicht für

dem Stampfen der Tänzer in manchem Nationaltanze, das Hauptrhythmiſche ſo körnig markirten. Je höher hinaus man der Zeit nach ſteigt, deſto lieber, ja nothwendiger wird der Natur der Sache nach ein ſolches Hineinknallen den Hörern geweſen ſein, deſto lebhafter werden ſie davon in Bewegung geſetzt worden ſein. Wirkt doch noch immer eine wohl angebrachte Trommel und ein friſcher Rhythmus noch bis jetzt oft weit mehr, als der Ton ſelbſt mit allen ſeinen noch ſo künſtlichen Verwebungen. So einen ſchallenden Rhythmenmeſſer finden wir auch ſchon, und wir ſehen es als etwas ſehr Natürliches an, bei den alten Chineſen. Man bediente ſich dazu eigen zugerichteter Bretter, die überhaupt in ihrer alten Zeit, noch vor der Erfindung ihres Papieres, eine große Rolle ſpielten, denn man ſchrieb auf ſie alle Arten Bücher, heilige und Flugblätter und Edikte des Kaiſers, die ſich ſämmtlich ſchon durch ein gewiſſes, beſtimmtes Maaß kenntlich machten. Dieſe Brettchen heißen Tchungtu (tchoung-tou). Die zu muſikaliſchen Rhythmen-Bezeichnern gearbeiteten mußten von einem Fuß und zwei Zoll Länge und einen Zoll dick ſein. Zwölf ſolcher Brettchen wurden nun übereinander

---

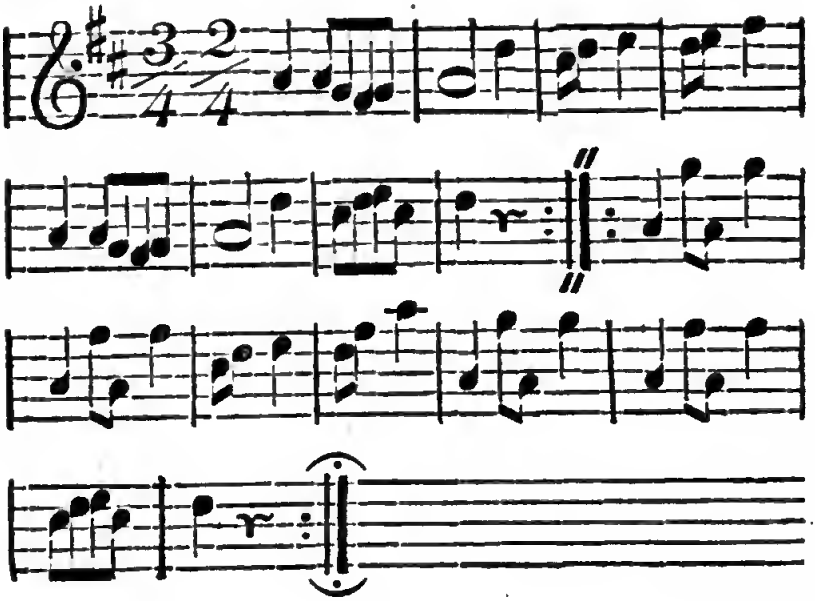
völlig begründet. Sie verdient einer genauern Erörterung, die wir uns bis dahin verſparen, wo von der altgriechiſchen Muſik ausführlich gehandelt werden wird.

verbunden und auf diese wurde mit der flachen Hand geschlagen, damit das Geräusch derselben zur rechten Zeit die rhythmischen Maaße schallend verlautbarte und eindringlicher machte. Auch die Indier liebten dieses rhythmische Aufgellen scharfer Einschnittsbezeichnungen. Vorzüglich schärften sie ihre Tanzrhythmen, außer dem Tamtam und den Glocken- und Schellen-Instrumenten, vermittelst der Tal, einer schneidend tönenden Pfeife, die nur zum Rhythmen-Abmessen bestimmt war. Sogar beim Spiel ihrer Vina wollten sie das beliebte Rhythmen-Markiren nicht missen und bewaffneten daher die beiden Vorderfinger der rechten Hand mit metallenen Fingerhüten, die in einer elastischen Metallspitze endeten, durch deren Aufschlag sie hellaufschrillende Töne hervorbrachten.

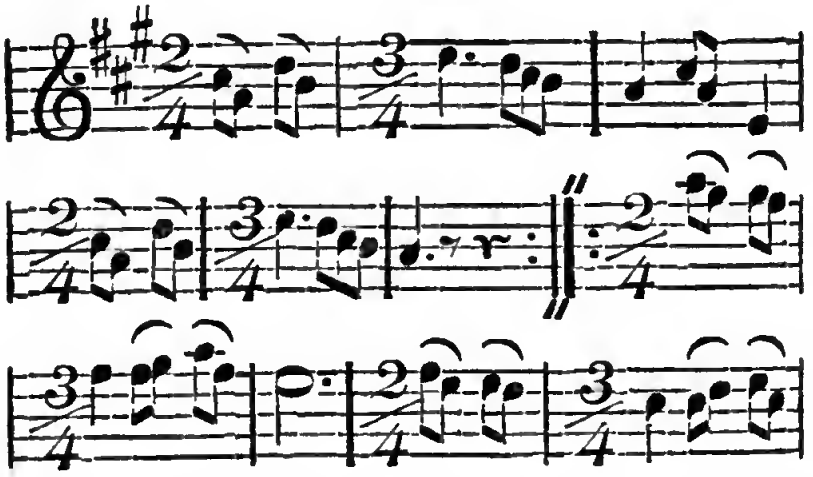
Was noch die Sache außer allen Zweifel setzt, ist die oft ausgesprochene Klage der Neuern über die Schwierigkeit, ja nicht selten Unmöglichkeit, die alten Volksweisen in unsere Noten- und Tact-Arten zu setzen. Oefter hat man sich daher genöthigt gesehen, in einem ganz kurzen Tanze gleich anfangs zweierlei Tactarten, gerade und ungerade, vorzuzeichnen. So haben wir z. B. alte böhmische Nationaltänze, wo $^3/_4$ und $^2/_4$ sonderbar, aber immer in einer gewissen Symmetrie, mit einander wechseln, was nur angenehm wird, wenn wir das Tactische in ein Rhythmisches umwandeln.

Von der Art ſind:

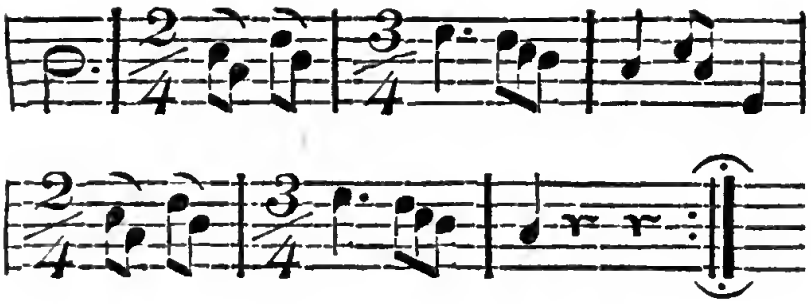
Talian. *)



Wosnak.

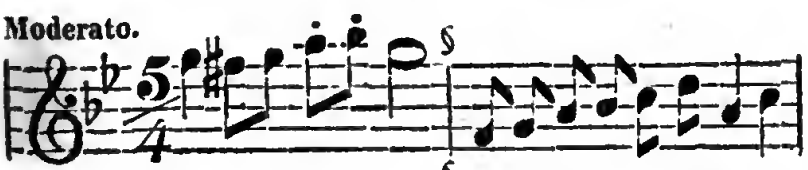


*) Beide Tänze theilte uns Dionys Weber mit in ſeiner Vorſchule der Muſik. Prag, 1828.

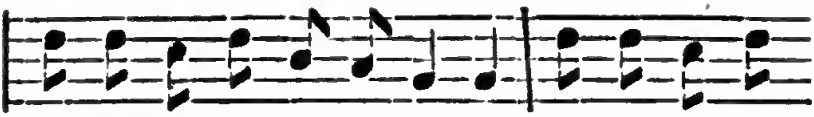


Ob man, wenigſtens den zweiten Tanz, nicht beſſer bezeichnen könnte, etwa mit eingemiſchtem $^5/_4$ Tact, deſſen Natur ſchon weit mehr rhythmiſch als tactiſch iſt, wollen wir Jedem überlaſſen. Zu dieſem mehr rhythmiſchen $^5/_4$ Tact hat man auch wirklich bei Aufzeichnung mehrerer Volkslieder ſeine Zuflucht genommen und mit Recht, ſo wenig er auch für unſere Tactmuſik ſich ſchicken möchte. Ein altes finniſches Runenlied mag hier den Beweis liefern. Es iſt aus den Finniſchen Runen entlehnt. Finniſch und deutſch von Dr. H. R. v. Schröter. Upſala, auf Koſten des Herausgebers bei Palmblad und Comp. 1819.

Lautaja. Der Sänger.

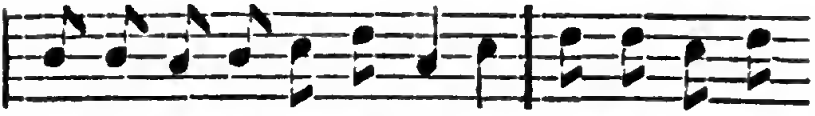


§ En ole Runen sukua
Nicht vom Runenſtamme bin ich,



Enkae loihtu laula joi-ta; Kuulen ul-ko-
Auch nicht von den Zauber-ſängern. Her von außen

a Ru-no-ja, Laepi sammalen sa-no-ja,
hör ich Runen, Weiſe Sprüche durch das Wandmoos,



Laepi lauan laula joi-ta, Laepi seinän
Lieder hör ich durch die Latten, Spielmann durch die

soitta-joi-ta.
Wände ſpielen.

Lauleisinpa, taitasinpa,
Kuin mae julkisin hylässä;
Kylän naiset naurahawat,
Piiat pilkkana pitääwät.
Jos mae lautuillen laseisin,
Wirrentyöllen tyonteleisin,
Laulaisinpa lamminlummen,
Merenlummen liirettaisin;
Laulaisin meret mesiri,

Merenhiekat herneheixi,
Merenruohot puoka-puixi,
Merenmullat maltaisixi,
Merenkiwet kiiltaewixi,
Merentyrskyt tyynymääni,
Merenwaahet waipumaani.
Jos mae lautuillen laseisin,
Wirrentyöllen työnteleisin,
Saisin pielexet pihalle,
Tammet keski tanhualle,
Tammelle taseiset oxat,
Joka oxalle omenan,
Omenalle kultapyözän,
Kultapyörälle käköisen.
Käköinen kukahteloopi,
Kulta sunsta kumpuaapi,
Waski leuwoillen waluupi,
Hopia holahteloopi.

Singen ſollt ich, können ſollt ich,
Wenn ich mich im Dorf nicht ſcheute;
Lachen werden Dorfes Dirnen,
Mich ausſpotten werden Mädchen.
Wenn die Weiſen ich begönne,
Mich zu Reimen ließe reizen,
Säng' ich der Seeroſen Blätter,
Trillerte Meerroſen-Blätter;
Säng' ich Meere da zu Honig,
Säng' den Meeresſand zu Erbſen,
Meeresgras zu grünen Bäumen,
Meeresgras zu reinem Malze,
Meereskieſel zu Kleinoden,
Meereswallen müßt ſich legen,
Meeresſchaum er müßte ſinken.
Wenn die Weiſen ich begönne,
Mich zu Reimen ließe reizen,

Käm' Heuſchober her zum Hofe,
Kriegt ich Eichen auf den Anger,
Gleiche Aeſte auf den Eichen,
Auf jeglichem Aſt ein Apfel,
Auf den Aepfeln gold'ne Räder,
Kleiner Guckuk auf Goldrädern.
Guckuk riefe da der Guckuk,
Gold von ſeinem Munde ſchäumet,
Kupfer rinnet auf dem Kinne,
Zitternd fließen Silberflüſſe.

Ja es finden ſich nicht ſelten alte Melodieen, die gar nicht tactiſch bezeichnet werden können und an denen die größte Mühe und Aufmerkſamkeit neuerer Muſiker ſo vollkommen ſcheiterten, daß ſie dieſelben uns lieber gar nicht mitgetheilt haben. Man würde aus der buntſeltſamſten Verworrenheit freilich gar nicht herausgekommen ſein, wenn man ſich Tactſtriche erlaubt hätte. Es würde aber zuverſichtlich ſehr wohl gelungen ſein, wenn man nach dem Rhythmiſchen, was bei den Alten ſichtlich vorherrſcht, und nicht ſowohl nach unſerm Tactiſchen gefragt hätte. Sogar bei den Tonweiſen, die ſich noch zur Noth in unſere Tactarten zwängen laſſen, hat es nicht bloß großen Fleiß gekoſtet, ſondern manches Lied mag ohne Zweifel durch dieſen fremden Zwang einen Theil ſeines Reizes verloren haben. Dieß wird uns am beſten der ſchon genannte, lange in Oſtindien wohnende Tonkünſtler Bird bezeugen, der in Calcutta ſelbſt eine Sammlung in-

discher Volkslieder veranstaltete. In der Vorrede dazu sagt er: „Ich habe mich streng an den Original-Character dieser Lieder gehalten, obschon es mir keine geringe Mühe gekostet, sie in ein regelmäßiges Zeitmaaß zu bringen, welches der indischen Musik überhaupt sehr mangelt.“ Dieses Mangelhafte im eigentlichen Tacte und der gleichmäßigen Wiederkehr desselben findet sich in der gesammten alten Musik: desto stärker war man im Rhythmischen, was wohl mitunter mit dem Tactischen sich vereinigt und wenigstens ziemlich eine Art unsers Tactes zuläßt, was jedoch auch sogar in solchen Fällen nicht eins und dasselbe ist. In vielen anderen widerstrebt es aber ganz und gar. Wo man nun dieß erleben mußte, da hat man öfter ganze Gattungen alter Gesänge und Tonweisen lieber für sinn- und regellos erklärt, als daß man sich nur die Möglichkeit vorgestellt hätte, es könnten doch wohl diese alten Weisen nach anderen, als unseren Tactregeln gebaut sein. So ist es z. B. einer Musikgattung der Indier ergangen, deren Stücke Ragnies heißen. Man hat zwar nicht umhin gekonnt, ihnen Ausdruck und Leidenschaftlichkeit zuzuschreiben, hat sie aber auch zugleich den Europäern für völlig unzugänglich erklärt, blos weil sie in keines unserer Zeitmaaße sich einzwängen lassen wollten. Auf diese Weise würden sehr viele Tonweisen alter Völker für sinnlos erklärt werden müssen. Selbst vielen alt-

ſchottiſchen Geſangweiſen würde es ſo ergehen, wenn man von unſern Zeitmaaßen ſich nicht trennen und vor Allem das Rhythmiſche ins Auge faſſen wollte, was wir durch das Geſagte bewieſen zu haben glauben.

Sogar die Poeſieen der Griechen, denen man doch proſodiſche Kraft und Schönheit nicht wird abſprechen wollen, beſtätigen unſere Meinung. Namentlich ſind die oft ſehr gemiſchten Versfüße ihrer dramatiſchen Werke, am vorzüglichſten das, was dem Chore angehört, allem nach unſerer Art gleich fortlaufenden Tacte ſichtlich entgegen, ſo ſchön ſie ſich auch, rhythmiſch betrachtet, in einander fügen. Als Beiſpiel diene uns des Sophokles Oedip. Tyr.: ω γενεαι βροτων, etc. Selbſt die zuweilen recht gute und ſinnreich erfundene Aushülfe, der ſich Aug. Apel in ſeiner Metrik (Leipzig, bei Weygand. 1814.) bedient, daß er eine lange Sylbe zweitheilig und die andere deſſelben Verſes dreitheilig annimmt, alſo die eine wie ein Viertel, die andere gleich einem punktirten Viertel, wird doch nicht überall ausreichen, auch nicht einmal, wenn man, wie er es gleichfalls thut, Pauſen einſchiebt. Dagegen wird ſich Alles ſchöner geſtalten, wenn man von unſerm jetzt gewöhnlichen, gleichmäßigen Tacte abſieht und ſich mehr an das Rhythmiſche hält, worin eben die Stärke der Alten beſtand. Wir finden, daß ſich ſelbſt mehrere pindariſche Oden auf

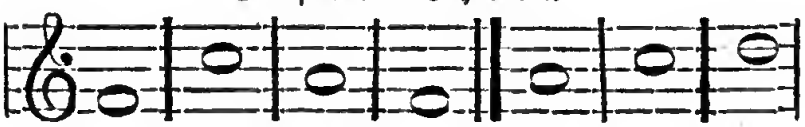
dieſe Art viel geſchickter behandeln laſſen und viel ergreifender wirken. Doch genug hiervon.

Sehen wir achtens auf die Tonfolge der älteſten Kunſt, auf ihre Muſik-Tonleiter, die gleichfalls von der unſern ganz verſchieden war.

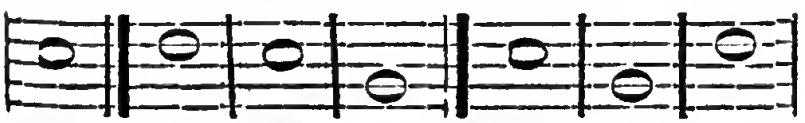
Amiot theilt uns in ſeinem angeführten Werke eine uralte Hymne der Chineſen mit, die faſt allein ſchon hinreichend wäre, dieſe alterthümlich ſeltſame Weiſe, die wir für die älteſte Muſikart, als Kunſt betrachtet, halten müſſen, zu vermuthen. Zum Glück gibt es noch, wie wir ſehen werden, andere Belege, welche die Annahme zur Gewißheit machen. Zuvörderſt theilen wir die Hymne mit, deren Inhalt wir übrigens weiter unten näher zu betrachten haben werden. Hier iſt es uns vorzüglich um die Noten zu thun.

Alt-chineſiſche Hymne zu Ehren der Vorfahren.

Erſter Theil.

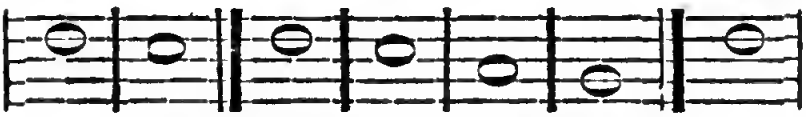


1. See hoang sien Tsou. 2. Yo ling yu



Tien. 3. Yuen yen lieou. 4. Yeou kao tag

hiuen. 5. Hiuen sun cheou ming. 6. Tchoui yuen



ki sien. 7. Ming yn che tsoung. 8. Y

ouen see nien.

Zweiter Theil.

1. Toui gué tché tsing. 2. Yen jan jou

cheng. 3. Ki ki tschao ming. 4. Kan ko

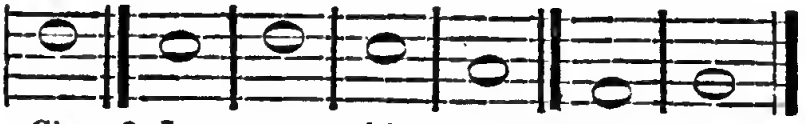
tsai ting. 5. Jou Kien ki hing. 6. Jou

ouen ki cheng. 7. Ngal eulh king tché.

8. Fa hou tschoung tsing.

Dritter Theil.

1. Ouei tsien jin koung. 2. Tè tchao yng



Gien. 3. Ly yuen ki yu. (Siao - tsee.)

4. Yuen cheou sung koue. 5. Yu pao ki

té. 6. Hao Tien ouang ki. 7. Yu tsin

san hien. 8. Ouo sin yué y.

In der ganzen Oden-Melodie ſind, wie wir ſehen, die Töne h und e nicht vorgekommen. Bei einiger Aufmerkſamkeit ergibt ſich, daß ſie mit Fleiß

vermieden ſind. Keiner von uns, wenn ihm auch dieſelbe Melodie einfallen könnte, würde an mehrern Stellen das hier fehlende e unberührt gelaſſen und namentlich vor dem Schluſſe das h einzuſchieben nöthig gefunden haben. Wenn ſich nun mehrere ſolche Melodieen zeigen, die ſtets einer und derſelben Regel oder Art folgen, die der unſern ganz unähnlich iſt: ſo ſollten wir denken, daß man ſchon dadurch auf die Vermuthung gebracht werden müßte, die Melodieen ſeien vor Zeiten auf einem ganz anderen Grunde, d. i. auf einer von der unſern verſchiedenen Tonleiter gebaut worden. Es iſt aber ſehr gut, daß wir nicht nöthig haben, dieſe alte Tonleiter erſt durch Vergleichungen aller ſolcher Ueberreſte herauszubringen, um des muſikaliſchen Unglaubens willen, der gewöhnlich gern vor der Thür ſteht, wo der Aberglaube im Hauſe iſt. Dieſe alte Tonleiter iſt uns auf dem Wege alter Lehre gegeben worden und die melodiſchen Ueberbleibſel ſtimmen auf das Genauſte damit überein. Wir brauchen alſo die Sache nur hinzuſtellen und zu belegen.

Die älteſte Tonleiter der Chineſen und der Hindu beſtand nämlich nur aus fünf Tönen, die ſo auf einander folgten: f, g, a, c, d und wieder in der höhern Octave: f, g, a, c, d u. ſ. f. F iſt bei den Chineſen der Grundton aller Töne, von welchem alle ihre Berechnungen ausgehen. Dieſe älteſte Tonleiter erlebte, wer mag wiſſen, ob bald oder

nicht? jedoch zuverläſſig ſchon in vorgeſchichtlichen Zeiten, einzelne kleine Abänderungen nur dadurch, daß man in verſchiedenen Provinzen Chinas und Indiens dieſelbe auf einem andern Grundtone beginnen, ſie aber übrigens gleichfalls mit Auslaſſung zweier Töne unſerer jetzigen diatoniſchen Leiter fortſchreiten ließ. Sie blieb alſo dem Weſentlichen nach immer dieſelbe und iſt es durch eine lange, unmöglich genau zu beſtimmende Zeit geblieben.

Gerade dieſelbe Tonleiter herrſchte auch ſeit undenklichen Zeiten in Indien. So werden in Dalbergs Werke aus dem heiligen Buche Sama folgende, jener chineſiſchen bis auf den anders angenommenen Grundton völlig gleiche Tonleitern angeführt: Maravi: c, d, e, g, a —
Dhanyási: a, c, d, f, g —
Bhairavi: eben ſo, wie die vorige —
Medhyamadi: d, e, g, a, c —
Velavi: f, g, a, c, d — (die, wie wir ſehen, der urſprünglich chineſiſchen auch in der Stellung der Töne gleich kommt)
Carnati: g, a, c, d, e, g u. ſ. w.

Wir haben alſo hier eine vollkommene Uebereinſtimmung der älteſten Lehre dieſer beiden im Vorgeſchichtlichen ſich verlierenden und ſehr früh mit einander verbundenen Völker und ihrer allerälteſten melodiſchen Ueberbleibſel, daß demnach gar kein begründeter Zweifel mehr vorhanden ſein kann, wenn

wir dieſen Grund der Muſik für den Urgrund aller Tonkunſt erklären. Weiter hinaus zu ſehen, iſt völlig unmöglich.

Sehr bemerkenswerth iſt es, daß bekanntlich auch die griechiſch provinziell verſchiedenen Tonleitern meiſt in der veränderten Stellung des Grundtons beſtehen, daß ſich alſo hier abermals eine auffallende Aehnlichkeit mit der früheſten Tonkunſt unſerer eben behandelten orientaliſchen Länder zeigt, was um ſo erklärlicher iſt, da auf alle Fälle irgend eine, wenn auch nicht ganz genau geſchichtlich nachzuweiſende Verbindung Aegyptens mit China und Indien in den früheſten Vorzeiten Statt fand, ſo wie die Verbindung der Griechen mit den Aegyptern ſeit den Fabelzeiten von Keinem geleugnet, im Gegentheile nur zu einflußreich dargeſtellt wird. So beſtätigt ſich denn Dalbergs Bemerkung immer mehr und wird ſich bei fortgeſetzten Forſchungen immer deutlicher zeigen: „Jede Provinz Indiens hatte ihren eigenen Styl der Melodieen, wie bei den alten Griechen.“ Eben ſo werden wir auch eine andere überſichtliche Angabe hier nicht unberührt laſſen dürfen: „Alle bisher aufgefundenen und entzifferten Schriften darüber bezeugen, daß die alten aſtronomiſchen und muſikaliſchen Syſteme der Chineſen, der Hindus, Aegypter, Babylonier und Phönizier ſich auffallend ähnlich ſind.“

Da nun die Aegypter in Ansehung der gleichen Einrichtung ihrer uralten Kasten-Eintheilungen, in Lebensart, äußerlichem Cultus, im Dienste des Lingam oder Phallus (der sich bei den Aegyptern in der Pyramidenform weiblich darstellte), im Großartigen ihrer Baukunst, im Unförmlichen und nur Sinnbildlichen ihrer Statüen mit den Indiern die größte Aehnlichkeit haben; ferner in der Vorstellung von dem Zustande nach dem Tode und in der Lehre von der Seelenwanderung mit Chinesen und Indiern zugleich — und in der Hieroglyphenschrift mit den Chinesen insbesondere: so dürfen wir wohl annehmen, daß die so weit verbreitete älteste Tonleiter, die auch unter den Mogolen (was die frühe Verbindung derselben mit den Chinesen auch ganz glaublich macht) die herrschende gewesen sein muß, wie sie es nach unbewiesenen Angaben sogar hin und wieder noch sein soll — auch unter den alten Aegyptern diejenige war, die sie zu ihren heiligen Gesängen der Urzeit, von denen abzuweichen durchaus nicht erlaubt war, lange als einzig stehende Norm anwendeten.

Bei dem allen darf man jedoch nicht vergessen, daß der Bildungsgang dieser früh verwandten Länder, der Verschiedenheit der Lage und der ganz anders sich gestaltenden Schicksale, die uns ihre Geschichte noch aufbewahrte, in der Folge wieder manches Abweichende haben mußte.

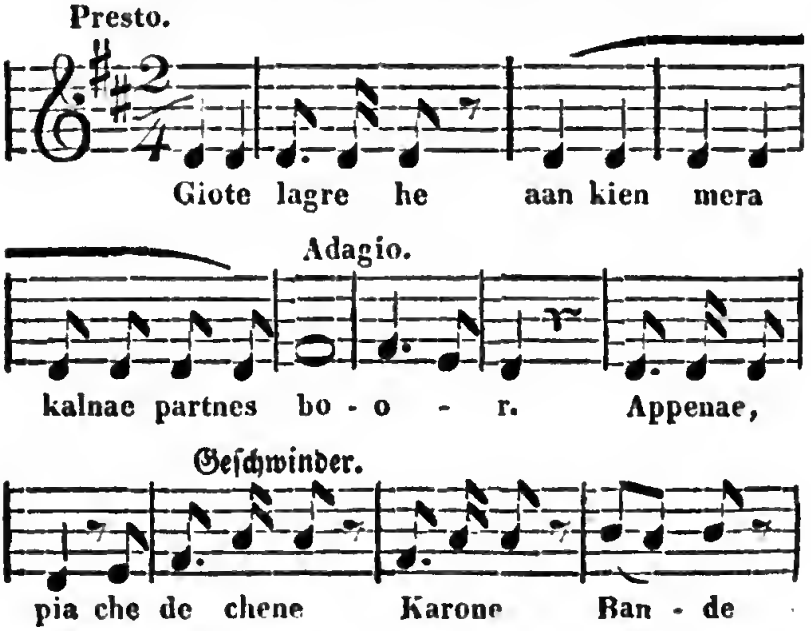
Auch wird man bei der ausgebreiteten Annahme dieſer älteſten Tonleiter und bei dem langen Beſtehen derſelben nicht wähnen dürfen, als hätten dieſe Völker, ſo lange ſie dieſe uralte Norm feſthielten, die in ihrer Urſcala fehlenden Töne gar nicht gekannt, was wahrſcheinlich nur in den allerfrüheſten, auf keine Weiſe zu erreichenden Zeiten vielleicht der Fall geweſen ſein möchte: vielmehr bezeugen bei weitem die meiſten ihrer älteſten Schriftſteller über Muſik, daß ſie, und vor Allen die Chineſen, nicht nur die beiden, mit unſerer Scala verglichen, fehlenden halben Töne, ſondern auch die übrigen, ſogenannt chromatiſchen, der Octave bereits in uralter Zeit herausgefunden hatten. Amiot berichtet hiervon ausdrücklich: Die Chineſen nannten unſer e (das ſie in ihrer Tonleiter fehlen ließen) pien-koung, und unſer h, das ſie gleichfalls übergingen, pien-tche. Ja ſie hatten bereits in ſehr alten Zeiten die Natur derſelben recht wohl erkannt und betrachteten dieſelben als Leitetöne. Nicht minder waren ihnen die übrigen halben Töne unſerer Octave bekannt, ſo daß ſie eine ausführliche Lehre von den zwölf Lu, d. i. Geſetzen oder Beſtandtönen, hatten, die mit der ihnen eigenen genaueſten Sorgfalt nach eigenthümlicher Weiſe entwickelt wurde. Dennoch, bei aller Bekanntſchaft mit den Erforderniſſen einer nach unſerer Art regelmäßigen Tonleiterbildung, gebrauchten ſie dieſelben in ihren älteſten, namentlich reli-

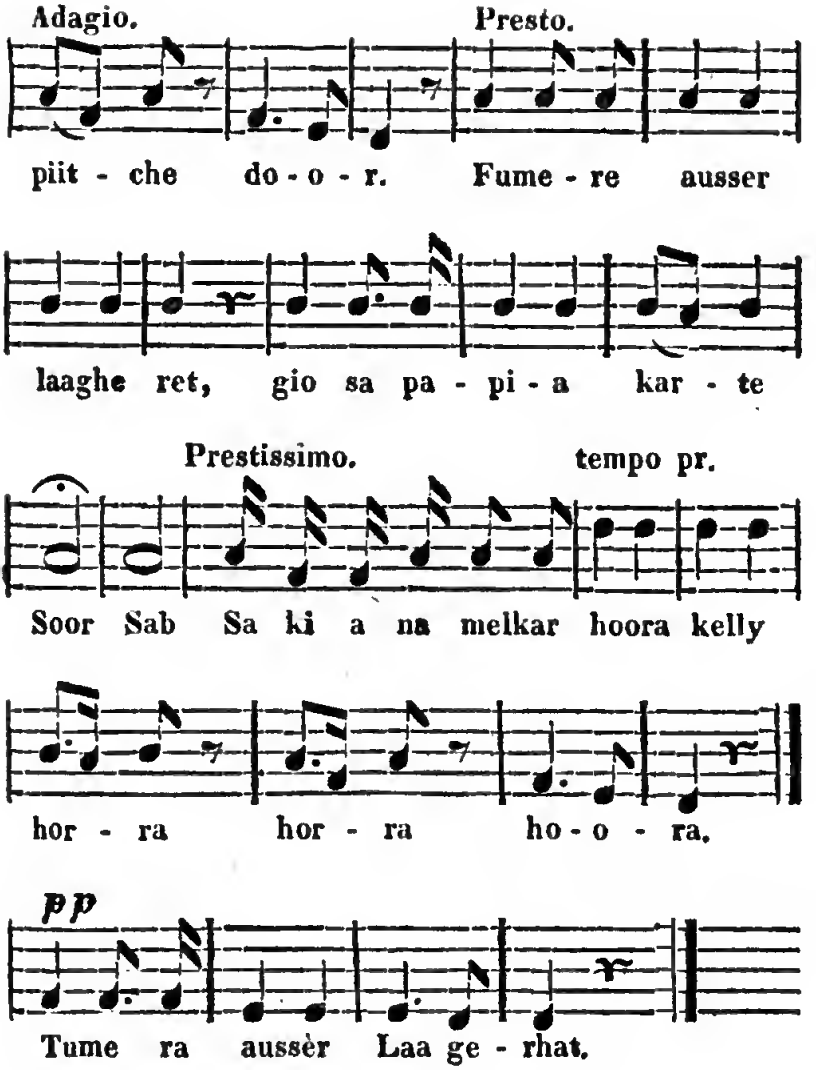
giöſen Hymnen keinesweges und blieben ihrer uralten Tonreihe unverbrüchlich ſehr lange treu, was nicht nur die Ueberbleibſel alter Melodieen, ſondern auch die Einrichtung und Stimmung ihrer Inſtrumente auf das Klarſte beweiſen. Ja ſie erklärten beharrlich dieſe ihre uralte Tonleiter für die wirkſamſte unter allen und thun es zum Theil ſogar noch bis heute.

Finden ſich dennoch, nicht ſowohl in dem mit Steifheit am Alten und Hergebrachten hangenden China, als vielmehr in Indien, deſſen Bewohner aus verſchiedenartigeren Völkerſtämmen beſtehen und welches, wie ſchon geſagt, durch weit öftere Einfälle nordiſcher und weſtlicher Eroberer vielfältigere Umgeſtaltungen erlebte, im Fortgange der Jahrhunderte mancherlei Abweichungen von der urſprünglichen Kunſt, die wir der Zeit ihrer Einführung nach bis jetzt noch nicht genau zu beſtimmen wiſſen: ſo haben wir dieſen Umſtand dem faſt gänzlichen Mangel einer zuſammenhangenden Geſchichte aller alt-aſiatiſchen Länder und namentlich und beſonders auch derer, von denen eben die Rede iſt, zuzuſchreiben. Iſt es doch bis jetzt bei aller Mühe noch ganz unmöglich, die Zeiten der allermerkwürdigſten Ereigniſſe jener Länder und ihrer älteſten Hauptabſchnitte genau anzugeben. Unter ſolchen Umſtänden (man vergleiche darüber Heerens Ideen S. 237, Kleuker's und Schlegels Schriften u. ſ. w.) wird uns die Verwechſelung der Zeitalter, in die manche Neuere

verfallen ſind, nicht mehr ſonderbar vorkommen können. Noch weit weniger werden wir uns zu wundern haben, wenn unter den erſt in ganz neuen Zeiten aufgezeichneten Melodieen der vielbewegten Indier nicht überaus viele ganz alte erſcheinen, und wenn namentlich unter denen, die uns Dalberg in ſeinem angeführten Buche mittheilt, nur eine einzige vorkommt, welche die uralte Tonleiter unverändert feſthält. Es iſt die zweite. Auch dieſe uralte Melodie indiſcher vorgeſchichtlicher Tonkunſt wollen wir unſern Leſern nicht vorenthalten. Sie iſt folgende, natürlich nach unſerer Art bezeichnet:

Hooly oder Frühlingslied auf Krischna (Crishna), den indiſchen Apoll.





Wie weit ſich dieſe älteſte Tonleiter verbreitet hatte, wie ſehr nach allen Richtungen hin die älteſte Tonkunſt auf ſie gegründet war, ſehen wir unter Anderm auch aus der Beſchreibung eines nicht allein für unſere Zwecke, ſondern auch in akuſtiſcher Hin-

ſicht höchſt merkwürdigen Inſtruments, Gender genannt. Wheatſtone hat uns damit in ſeiner Abhandlung „über die Reſonanz oder mitgetheilte Schwingung der Luftſäulen", die dem Hauptſächlichſten nach in der Leipziger muſikaliſchen Zeitung, Nr. 37, 1828, überſetzt mitgetheilt wurde, bekannt gemacht und eine Zeichnung deſſelben geliefert, die in der angeführten Nummer ebenfalls zu finden iſt, hier aber nicht wiederholt zu werden braucht, da Form und akuſtiſche Merkwürdigkeit auf unſere Darſtellung keinen Einfluß haben. Das genannte Inſtrument iſt auf der Inſel Java gefunden worden. Ein Exemplar dieſer Gender iſt in dem Muſeum der Oſtindiſchen Compagnie aufbewahrt und ein zweites iſt von Stamford Raffles nach England gebracht worden. Hier haben wir vorzüglich auf die Stimmung deſſelben Rückſicht zu nehmen. Sie iſt vollkommen die alt-chineſiſche und indiſche mit weggelaſſener Quarte und Septime unſerer jetzt gewöhnlichen diatoniſchen Scala. Der ganze Tonumfang derſelben beſteht aus zwei altindiſchen Tonleitern. Welcher Ton zum Grundton genommen iſt, ſcheint nicht mit genaueſter Achtſamkeit angegeben. Das F, der Hauptgrundton der alten Chineſen, iſt es nicht; und da man in den verſchiedenen Hindu-Provinzen von mancherlei Tönen, jedoch in den älteſten Zeiten ſtets in derſelben oben angeführten Ordnung der Scala, ausging,

wollen wir darüber nichts bestimmen. Es scheint aber nach jener Abhandlung C der Grundton zu sein. Nehmen wir also C als Grundton, so ergibt sich die Tonreihe: c, d, e, g, a, c, d, e, g, a, c. Der sich schwingenden Platten sind also in dieser Gender elf. — Folglich hatte sich diese älteste Sang- und Spiel-Weise sogar bis auf die südlich ostindischen Inseln verbreitet! Wollten wir bloßen Vermuthungen Raum geben: so könnten wir die Verpflanzung dieser ältesten Kunst nicht unwahrscheinlich bis tief in die Südsee-Inseln dringen lassen. Denn daß die Sunda-Inseln seit den ältesten Zeiten mit den Gewürzinseln und den Neben-inseln von Neuholland und diese wieder in verschiedener Richtung mit vielen Inselgruppen des stillen Meeres in Verbindung gestanden haben müssen, sei es, auf welche Art es wolle — das ergibt sich aus dem Gemeinschaftlichen der Menschenart, die ganz offenbar mit den südlichsten Bewohnern Asiens übereinstimmt. Wie sehr man diese Völkerverknüpfung auch noch bis heute zu behaupten Grund hat: so wollen wir doch zum Vortheil unserer Untersuchung nichts daraus folgern und uns desto lieber allein mit dem Zuverläßigen, so weit dieß in solchen Dingen nur getrieben werden kann, begnügen, je wichtiger und umfangreicher dieß schon an sich dasteht.

Es dürfte also nach dem Dargestellten über das wirkliche Bestehen dieser ältesten Tonleiter und über

ihre sehr weite Verbreitung schon jetzt kein gegründeter Zweifel mehr erhoben werden können. Und dennoch wird sich das wirkliche Vorhandensein und die weite Verbreitung dieser ersten Art der Tonkunst noch stärker erhärten.

Mit diesen nothwendigen Bemerkungen wollen wir vor der Hand die Lehre von der urältesten Tonleiter der Musik, auf welche wir wieder zurück zu kommen uns genöthigt sehen werden, beschließen und nur noch ganz kurz alles Uebrige, worin sich die ältesten gebildetsten Völker der Erde in Hinsicht auf unsere Kunst glichen, in der folgenden Abtheilung berühren.

V.

Beschluß der Vergleichung der ältesten gebildetsten Völker, namentlich der Chinesen und Indier, in Hinsicht auf Tonkunst.

Neuntens. Daß China und Indien, und mindestens in diesem Punkte am ausgezeichnetsten China, unter allen Völkern zuerst die Musik zu einer Kunst erhoben, beweist die große Anzahl ihrer musikalischen Werke, unter denen die meisten, namentlich unter den chinesischen, dem graueſten Alter-

thume angehören. Amiot führt in seiner öfter genannten Schrift S. 21—25 nicht weniger als 69 theoretische Werke an, von denen er ausdrücklich versichert, daß diese bedeutende Zahl nur die vorzüglichsten nahmhaft machen solle. Unter diesen wird besonders ein Werk von Lin-tcheou-kicou, einem Zeitgenossen und Freunde des Confucius (Con-fu-tse, oder richtiger Kung-fu-dsü), für uns zu den merkwürdigsten gehören. Ihr ältestes Buch über die Musik, das unter die kleine Zahl der kanonischen gesetzt worden sein und Yo-king (oder Yo-ging) geheißen haben soll, wird von Manchen unter die verloren gegangenen gezählt.

In allen jenen noch vorhandenen Werken ist von der sorgfältigsten Berechnung der Töne die Rede, freilich nach ihrer eigenthümlichen Weise. Man wird uns eine genaue Darstellung derselben wohl gern erlassen. Das Nöthigste darüber, in der That aber auch nicht mehr, haben wir in unserm Aufsatze über chinesische Musik in der allgemeinen Encyklopädie der Künste und Wissenschaften von Ersch und Gruber mitgetheilt. Als sonderbar heben wir nur aus, daß sie zuerst die ungeraden Zahlen die vollkommenen, die geraden dagegen die unvollkommenen nennen, was sich von ihnen aus bald weiter verbreitete. Die ganze Entwickelung ihres Systems wissen sie durch drei übereinander gesetzte Zirkel und von der Linken zur Rechten durch dieselben

gezogenen geraden Linien darzustellen. An einen größern Mittelzirkel reihen sich zwei kleinere, oben und unten einer, durch welche in gleichmäßigen Entfernungen, mit der Anfangs- und Schluß-Linie, 25 Linien gezogen sind. Ferner ist als merkwürdig auszuheben, daß sie bereits den Quintenzirkel zum Fortgehen aus einer Tonart in die andere aufgefunden hatten. Ihre erste Tonart (Koung) war F; die zweite (Tche) unser C; die dritte (Chang) G; die vierte (Yü) D; die fünfte (Kio) A; die sechste (Ho) E und die siebente und letzte (Tchoung) H. — Ihre Notenschrift bestand in chinesischen Characteren.

Auch Indien, das in dieser Hinsicht noch lange nicht genug untersucht, ist nicht ohne dergleichen uralte Werke. Das bis jetzt noch bekannteste unter denselben ist Sangita-narragana. Die bestimmte, sehr frühzeitige Buchstabenschrift dieses vielbewegten Volks, wodurch sie sich so sehr vor den Chinesen, deren 80,000 Zeichen manche Verwirrung hervorbringen mögen, und noch weit mehr vor den hieroglyphischen Aegyptern auszeichnen, läßt uns hier, bei fortgesetzt sorgfältiger Untersuchung, auf die deutlichsten Ergebnisse hoffen. Die Zukunft wird hier noch Manches enthüllen, was uns bis jetzt noch unter das Fabelhafte gehören muß.

Von den alten Aegyptern ist uns in der Hinsicht gar nichts übrig. Es hat sich auch nicht das

kleinſte Werk der Art, ja nicht einmal die geringſte Spur auffinden laſſen wollen, die uns nur im entfernteſten andeuten könnte, daß ſie jemals in ihren alten Zeiten auch nur etwas irgend einer Notenſchrift ähnliches gehabt hätten.

Die alten Griechen aber kommen hier noch gar nicht in Erwähnung. Denn ihre immer genannten und immer noch nicht genug verſtandenen muſikaliſch-theoretiſchen Schriften, denen wir eine tüchtige, mit erklärenden Bemerkungen verſehene neue Ausgabe eines dazu durch ſprachliche und Kunſt-Fertigkeit gleich gut ausgerüſteten Mannes wünſchen, ſind ja bekanntlich viel jünger, als die Schriften der Völker, von denen oben geredet wurde. Selbſt die Andeutungslehre des geheimnißvollen Pythagoras iſt nicht davon ausgenommen, deſſen heilige Quaterne ſich ſogar in weit früheren chineſiſchen Ausſprüchen wiederfindet. 1, 2, 3 und 4, heißt es im Tchouen des Tso-kiou-ming, als alterthümlicher Hauptſatz, enthalten die tiefſten Lehren. — Auch iſt Jedem bekannt, daß dieſer älteſte Weltweiſe der Griechen nicht blos Vieles in Aegypten und Phönizien, ſondern auch einen namhaften Theil ſeiner Weisheit aus Perſien und Indien empfangen habe.

Zehntens. Dieſe beiden Urvölker (Chineſen und Indier), deren muſikaliſche Kunſt wir für die älteſte zu halten uns gezwungen ſehen, beſaßen auch ſchon in den allerfrüheſten Zeiten ſehr ſtarke Samm-

lungen aufgezeichneter Hymnen und anderer Gesänge. So wird uns vom Confucius berichtet, er habe seine Sammlung uralter Dichtungen, seinen Diwan alter Oden und Hymnen, wie sie Schott nennt, aus mehr denn 3000 meist dem graueſten Alterthume zugehörender Gesänge ausgehoben, zu welchen er auch einige seiner eigenen Erfindung hinzugethan haben soll. Dieses kanonisch gewordene Werk des noch jetzt verehrten Mannes führt den Namen Schi-king oder Schi-ging und besteht nach Amiot aus 311 lyrischen und epischen Stücken. Ob zugleich die Art ihrer Melodieen dabei verzeichnet worden ist oder nicht, finden wir nicht angegeben, weßhalb wir glauben, daß es nicht geschehen ist.

Eben so sind die zu Gesängen bestimmten Vedas der Hindu, unter dem Namen Saman, von William Jones „Samaveda" genannt, sämmtlich metrisch. Sie sind so alt, daß der Sammler derselben gar nicht auszumitteln ist. Denn wenn ihn auch Einige Vyasa nennen und ihn in das mythische Zeitalter versetzen: so heißt das doch nichts weiter, als daß sie von irgend Jemand irgend einmal aus uralten Ueberbleibseln gesammelt worden sind, denn Vyasa bedeutet Sammler.

Aehnliches, nur nicht in solcher Anzahl, noch weniger so zusammen getragen, findet sich auch bei den Aegyptern, ja bei den meisten gebildeten Völkern des Alterthums. So auch bei den ältesten

Griechen. Ihre lyriſche Poeſie hat ohne Zweifel zuerſt aus Hymnen auf ihre Gottheiten beſtanden, die vom Geſange faſt überall ganz unzertrennlich waren.

Eine Eigenheit der indiſch-lyriſchen Gedichte beſtand darin, daß ſie meiſt elegiſch waren. Unter dieſen wird der Mega-Duta, d. i. der Wolken-Bote des Calidosa, für das ſchönſte gehalten. (Vergleiche Heeren S. 205 u. ſ. w.)

Die chineſiſchen Hymnen ſollen nach Amiots Behauptung, der unnachahmlichen Kürze ihres Sprachausdrucks wegen, ſchlechthin unüberſetzbar ſein. Nach dem Beiſpiele, das er uns in ſeiner Ueberſetzung der oben mitgetheilten chineſiſchen Hymne gegeben hat, ſcheint es auch klar, daß wenigſtens in franzöſiſcher Sprache an ein eigentliches Ueberſetzen gar nicht zu denken iſt. Man vergleiche nur die Kürze des chineſiſchen Original-Textes mit der Weitſchweifigkeit ſeiner franzöſiſchen Nachbildung, die wir hier zur Erklärung des Sinnes jener alterthümlichen Hymne in teutſcher Uebertragung, die doch kürzer iſt, als die franzöſiſche, unſern Leſern nicht vorenthalten wollen. Da nun bei jenem Volke auf das Ceremonielle bekanntlich ſo überaus viele gehalten wird: ſo fügen wir dieß zu deutlicher Vorſtellung kürzlich ſogleich mit hinzu. Es gehört bei ihnen recht eigentlich zur Sache.

In einem großen Saale hangen die Bilder der Vorfahren. Vor ihnen in Süden ſteht eine Tafel

mit Libationen, in der Mitte derselben ein Gefäß mit Spezereien, an jeder Seite ein Leuchter mit brennendem Lichte und an den Enden Vasen mit Blumen. In der Mitte des Saales stehen die Tänzerinnen, vier und vier in vier Reihen und etwas seitwärts zwei Fahnenträgerinnen nach Norden hin, Alle gleichmäßig gekleidet. Rechts und links die Spielleute, vorzüglich die den Cheng und King spielen, und nach dem Hintergrunde zu sind die Kin- und Chè-Spieler, die übrigen Instrumentalisten aller geehrten Tonwerkzeuge und die Sänger gestellt. Einige Instrumente haben jedoch ihren Platz außerhalb des Saales. Ist Alles in Ordnung, so tritt, während der tiefsten Stille, der Kaiser ernst und majestätisch ein und schreitet ehrfurchtsvoll nach dem Spezereien-Tische. Die ganze Versammlung ist in der größten Spannung und Niemand wagt die äußerste Stille auch nur durch das geringste Lebenszeichen zu unterbrechen, denn in diesem Augenblicke steigen die Geister der gefeierten Vorfahren vom Himmel zur Erde herab. Da unterbricht, zum Zeichen, daß nun die Hymne beginnen soll, die alterthümliche Trommel, Tao-kou oder Tou-kou, das feierliche Schweigen. Noch zweimal wiederholt sie in abgemessenen Zwischenräumen ihren dumpfen Schall, worauf ein Schlag auf die Glocke den Sängern und allen begleitenden Instrumenten den Anfang des Gesanges verkündet, der nun mit der

eben beschriebenen größten Langsamkeit von Ton zu Ton sich unisono fortbewegt bis zum Ende der aus acht Versen bestehenden Strophe.

Die erste Strophe enthält ungefähr Folgendes, was im Namen des Kaisers vorgetragen wird:

Denk ich euer, erhabene Ahnen, fühl ich mich zum höchsten der Himmel erhoben. Dort in der Unendlichkeit ewigen Quellen echten Ruhmes und dauernden Glückes seh' ich mit Entzücken enere unsterblichen Seelen, zum Preis ihrer Tugenden, zum Lohn ihres Werthes, von immer neuen Seligkeiten schmecken unaussprechliche Lieblichkeit. Wenn, ungeachtet meiner Mängel, der Vorsehung Beschlüsse auf Erden mir den höchsten Rang verliehen: so geschah es, weil ich aus eurem erlauchten Blute entsprossen bin. Unmöglich wär' es mir, in euere glänzenden Fußtapfen zu treten, aber mein aufmerksamstes ununterbrochenes Bemühen soll künftigen Geschlechtern beweisen, daß ich wenigstens verdient, ohne Gewissensbisse zu leben.

Am Ende jeder Strophe ertönt ein Schlag auf den Lien-kou. Nach einer kleinen Pause wird dreimal auf eine andere Art Trommel, auf den Yng-kou geschlagen, unmittelbar darauf zu dreien Malen auf die beiden den Gesang begleitenden Trommeln, worauf wieder ein Schlag auf die Glocke den Anfang der zweiten Strophe bezeichnet.

Während nun der zweite Theil der Hymne auf beschriebene Weise vorgetragen wird, kniet der Kaiser dreimal nieder und berührt dabei mit der Stirn die Erde und bringt unter folgenden Worten der Sänger die Gaben dar:

Euch verdank' ich Alles; euern Athem athme ich und handle nur durch euch. Und wenn Dankbarkeit und Pflicht mich an diesen Ort rufen, genieße ich euere Gegenwart. Ihr steigt für mich herab aus euerm Ruhm. Ja ihr seid gegenwärtig; eure erlauchte Gestalt zieht durch ihren Glanz meine furchtsamen Blicke auf sich; der Ton eurer Stimme der süßen Natur erweckt in meinem Herzen die zärtlichste Aufmerksamkeit. Demüthig hingebeugt, bring ich euch meine Huldigungen dar, o ihr, von denen ich das Leben erhielt. Nehmt gütig, als Zeichen meiner tiefsten Verehrung und vollkommensten Liebe sie auf.

Nach Beendigung dieser Festgebräuche, wenn der Kaiser Fleisch und Libation dargebracht, die Spezereien verbrannt und wiederum die Erde neunmal mit der Stirne berührt hat, steht er auf und bleibt in der Stellung, wie bei der ersten Strophe. Dann stimmen die Musiker den dritten Theil ihres Gesanges wieder an, unter welchem die Geister der Vorfahren die Erde wieder verlassen und in den Himmel zurückkehren. Der Inhalt derselben ist folgender:

In mein schwaches Gedächtniß hab' ich mir wieder die Tugenden, die Thaten und unschätzbaren Verdienste dieser weisen Sterblichen zurückgerufen, welche unter die Geister des Himmels versetzt worden sind auf den Gipfel des Ruhms. Durch der Banden stärkste sind sie verbunden mit meinem Herzen: ihnen verdank' ich das Leben, ihre Güter sind mein Besitz, und was noch mehr ist, ich, ich Schwacher, erröthe es zu sagen, nach ihnen beherrsche ich das Reich. So schwerer Last Gewicht würde ohn' Unterlaß mich straucheln machen, würdigte der Himmel mich nicht, in meiner Schwachheit mich zu unterstützen durch stets erneute Hülfe. Was ich vermag, üb' ich, wenn die Pflicht gebeut: aber ach! wie soll

ich so viele Wohlthaten erkennen? Dreimal hab' ich verehrungsvoll mein dreifaches Opfer gebracht. Nichts vermag ich weiter zu thun, und meine Wünsche sind befriedigt.

Die beiden im dritten Theile des Gesanges in Parenthese eingeschlossenen Worte „Siao tsee, d. i. ich Schwacher!" werden mit halber Stimme und mit zitterndem Tone gesungen. Man sieht also, wie alt der Gebrauch ist, mit halber Stimme zu singen und zu tremuliren. — Darauf begiebt sich der Kaiser aus der Versammlung und die Musik geht fort, bis er in sein Zimmer ist. Zum Beschluß der ganzen Musik schlägt man einmal auf den Kopf des ruhenden Tigers, eines uralten Instruments, was jedoch in allerfrüheſten Zeiten nicht Sitte war, und fährt dreimal mit dem Stäbchen (Tchen) über den Rücken desselben. — Daß die Tänzerinnen, die zum Theil allerlei musikalische Instrumente hatten, mit ausdrucksvollen, der ernsten Feier angemessenen Bewegungen und Gebehrden, durchaus nicht durch Sprünge und Schnelldreher, das Fest mannichfach verschönen, braucht nur berührt zu werden.

Elftens. Diese alterthümlichen Völker haben, wie alle in heißen Klimaten wohnenden, aus Liebe zur Ruhe einen außerordentlichen Hang zu Speculationen, vorzüglich über Gegenstände, die ihrer stark erregten Phantasie erwünschten Spielraum gönnen. Kein Wunder also, daß er sich, hauptsächlich in so frühen Zeiten, ganz besonders in ihrer Musik sehr

bedeutend ausspricht und recht eigentlich das Vorherrschende ist, was ihre Liebe zur Musik nur auf das Ersehnteste heben und ihr ganzes Wesen für sie einnehmen muß. Und so war es wirklich seit den ältesten Tagen in China und in Indien. Nicht viel minder finden wir dasselbe in dem alten Aegypten, ja sogar in dem ältesten Griechenland wieder. Sie liebten es in den Tagen jugendlicher Frische, alles Mögliche auf mystische Art zu deuten und Wunder an Wunder zu reihen. Auch hierin, scheint es uns, gingen die Chinesen, freilich auf ihre eigenthümliche, mehr ernstsinnig als phantastisch lieblichkeitsvolle Weise, allen andern Völkern noch zuvor. Weil sich nun in dem, in Hinsicht auf Wortdeutung sehr unbestimmten Reiche der Töne dieser natürliche Lebensdrang am leichtesten und anmuthigsten befriedigen läßt: so nannten auch die Chinesen, am meisten wohl aus diesem Grunde, zuerst unter Allen, seit ihren frühesten Wunderzeiten, die Tonkunst die Wissenschaft aller Wissenschaften, auf welche sich alle übrigen beziehen, ja aus welcher sie sämmtlich hervorgehen. Himmel, Sonne, Mann u. s. w. werden unter ihren vollkommenen Lu oder Tönen verstanden: Erde, Mond, Frau u. s. w. unter den unvollkommenen. Wenn sich, fahren sie fort, das Vollkommene mit dem Unvollkommenen vereint, entsteht erst die rechte Vollkommenheit, und dann gibt es nach Schiller, der auch

des Confucius Sprüche kannte, einen guten Klang. — Eins, sagen ihre Weisen ferner, gebiert Zwei, Zwei gebiert Drei und aus Drei ist alles Uebrige entstanden. — Diese Heiligkeit der Drei geht auch durch das ganze Denken und Seyn der Indier fort, durchströmt und belebt alle Dinge. Und wem wäre es wohl fremd, daß sich dies überall in der ganzen alten Welt so wiederfindet? — Der Ton F, der Grundton alter chinesischen Tonfolgen, stellt den Kaiser vor. Und so geben sie jedem Tone seine auf das Leben bezügliche Deutung. Sie vergleichen ihre Lu mit dem Jahre und mit den Monden und haben ihre ordentlich ausgearbeiteten Tabellen dafür, denen zugleich ihre Tonberechnungen beigesetzt sind. Dieß Alles ist so echt chinesisch, daß es nur eben unter ihnen entstanden sein kann. Wem fällt nicht auch hier wieder die Aehnlichkeit auf, in der wir hierin die Aegypter mit ihnen abermals erblicken? Die Töne sind dort wie hier Abzeichen der Planeten und der Wochentage, und der griechische Pythagoras, dessen Wanderungen bekannt sind, lehrt eine Harmonie der Sphären. — Kurz, das Feld der mystischen Deutungen der Musik ist vorzüglich bei den Chinesen, von welchen dieß auf die übrigen Völker übergegangen zu sein scheint, so groß, daß wir es lieber bei diesen kurzen Proben bewenden lassen wollen. Ja sie stellen sogar ihre Töne unter schön gemalten, aber bekanntlich schlecht gezeichneten

Bildern vor und ſehen wieder auch dabei abſonderlich auf die Zahl 3, und 3mal 3, und 3mal 9 u. ſ. f., die auch ſämmtlich bei den allermeiſten älteſten Völkern heilige Zahlen geworden ſind, wie die Zahl 7, der Planeten und Wochentage wegen. —

Die Hindus thun daſſelbe und nennen ihre Tonvorſtellenden Bilder Ragniala's, das ſind Bilder der Ragni, oder der muſikaliſchen Nymphen, die Brama ſelbſt in dem Himmel erſchuf. Dieſe, 30 an der Zahl, waren mit den 6 Raga's, die nach Ordnung der Jahreszeiten auf einander folgten, vermählt. Jedem Gemahl der 5 Ragni oder Ragini waren 8 Söhne, Ton-Genien, geboren. Höchſt lieblich und oft ſehr ſinnlich waren dieſe Bilder allegoriſirender Einbildungskraft, eben ſo glanzvoll in Farben und nicht minder ſeltſam und verfehlt in Geſtaltung mit gänzlichem Mangel an Perſpective u. ſ. w. Dieſen ähnlich ſind die Diven oder Peri der Perſer, ja nach dieſen altmyſtiſchen Zahlen- und Bildungs-Verhältniſſen mögen wir uns wohl auch die drei Grazien und die neun Muſen der Griechen denken und dergleichen mehr.

Aus dieſem Allen, und wir hätten die Angaben noch ſehr häufen können, wird ſich hoffentlich im Allgemeinen nicht nur der Zuſtand der älteſten Muſik, als erſte Kunſt betrachtet, dem Hauptſächlichſten nach ergeben haben, ſo wie, daß dieſelbe nachweißlich, wenn wir nicht auf leere Träume über alt-

ägyptische Kunst zu viel sehen wollen, von China und Indien aus in ihrer Hauptrichtung, nur zunächst mit südlicher Ausbiegung auf die ostindischen Inseln, nach Abend zu über unsere Erde wanderte; ferner, daß die urälteste Musik, als erste Kunst betrachtet, nicht aus einer siebentönigen, sondern aus einer fünftönigen Scala bestand, aus welcher alle früheste Musik zusammen gesetzt wurde, ohne dabei unsern bestimmt geregelten Tontact und ohne irgend etwas anders von unserer Harmonie, als zuweilen das Mitklingen einer Octave und einer Quinte, und gibt man viel zu, höchstens noch, und selbst dieß nur viel später und äußerst selten, einer Quarte anzuwenden, wie sich das aus den Resten uralter Melodieen und noch deutlicher aus ihrer Lehre augenscheinlich zeigt.

Wunderbarerweise findet sich nun diese älteste Tonkunst in ihrem eigenthümlich rhythmischen Tacte, in Mangel an Harmonie, d. i. der Mehrstimmigkeit des Tonspiels und des Gesanges, und in der uralten fünftönigen Tonleiter vollkommen so unter den Hochschotten wieder. Es fragt sich nun: Wie kam diese erste Tonkunst des fernen Orients in dieses westliche Bergland und auf die hebridischen Inseln? ꝛc.

Lassen sich darüber geschichtliche Aufschlüsse geben oder nicht? Wir sind des Glaubens, daß ein Versuch, der höchst merkwürdigen Erscheinung möglichst auf den Grund zu kommen, wenigstens nicht ganz verwerflich sei, unter Allen, welche den Spruch gegen den Versucher anerkennen, daß der Mensch nicht allein von Brot lebt. — Es wird also nun von einer Wanderung der ältesten Musik von China und Ostindien aus bis nach Schottland die Rede sein.

Dabei wird es, um der in diesen alterthümlichen Dingen nicht Einheimischen willen, vor Allem nöthig sein, daß wir erst kurz darthun, die Sache habe sich unter den Alt-Schotten auch wirklich so verhalten, d. h. die alt-schottische Musik sei in der That in allen jenen Beziehungen keine andere, als die dem Hauptsächlichsten nach eben geschilderte altchinesische und alt-hindostanische Tonkunst gewesen. Und das wird das Leichteste unserer Aufgabe sein.

VI.

Zeugniſſe und Bemerkungen darüber, daß die altſchottiſche Muſikweiſe ihrer Einrichtung und Beſchaffenheit nach keine andere, als die altchineſiſche und althindoſtaniſche iſt.

Zuvörders möge eine Stelle aus dem Werke Dr. Carl Burney's über die Muſik der Alten (d. i. der Griechen), nach der mit Anmerkungen verſehenen Ueberſetzung von Joh. Joachim Eſchenburg (Leipzig, im Schwickertſchen Verlage. 1781.), die Thatſache beglaubigen. Seite 37 und 38 heißt es dort:

„Der Abt Rouſſier redet in dem zweiten Abſchnitte ſeines Memoire sur la musique des anciens von einer alten chineſiſchen Tonleiter von 6 Noten, deren auch Rameau Erwähnung thut. Man hat ſie noch in Zahlen aufbewahrt; und nach Rameau's Auslegung, der die Zahlen von aufwärts gehenden Quinten erklärt, kömmt aus ihnen gerade die ſchottiſche Tonleiter heraus, nur daß eine Note, die Octave (nach unſerer Art) auszufüllen, in dieſer hinzukömmt: c, d, e, g, a, c." Die letzte Bemerkung Burney's, der überhaupt vielleicht im fleißigen Zuſammenleſen ſtärker als im Bemerken und Folgern ſein möchte, wäre gar nicht nöthig ge

weſen. Wir haben in der überſichtlichen Darſtellung der chineſiſchen und altoſtindiſchen Muſik bereits gezeigt, daß dieſelbe Fortſchreitung, dieſelbe Hinzufügung des ſechsten Tones oder unſerer Octave auch im Oriente Statt fand. Es beſteht alſo auch die ſchottiſche Tonleiter nicht aus ſechs, ſondern nur aus fünf Tönen. Derſelbe Sprachgebrauch herrſcht ja auch noch unter uns, wenn wir die Tonleiter aus ſieben diatoniſchen Folgetönen beſtehend angeben, obgleich der achte, als Schluß der Leiter, noch hinzugefügt wird. —

„Rouſſier behauptet, Rameau habe Unrecht; und freilich ſcheint der Grund, den er in Anſehung der Längen und Schwingungen (Sect. 21) wider ihn braucht, ſcheinbar genug.“ (Es würde für unſern Zweck zu fern liegen, eine den Meiſten langweilige Auseinanderſetzung der Schwingungen zu geben. Wir dürften uns dieſer undankbaren Mühe ſchon darum überheben, weil unſere Beweisführung keinesweges eine mathematiſche, ſondern eine geſchichtliche ſein ſoll. Wir können aber ſogar ohne Unterſuchung geradehin annehmen, Rouſſier habe mit ſeinen Schwingungsrechnungen vollkommen Recht: ſo bewieſe das doch nichts gegen Rameau. Denn wenn man Alles verwerfen wollte, was mit unſern genauen Rechnungen nicht übereinſtimmt, oder wenn man die Berechnungen der Alten in Hinſicht der Tonverhältniſſe überall als ſicher und vollkommen

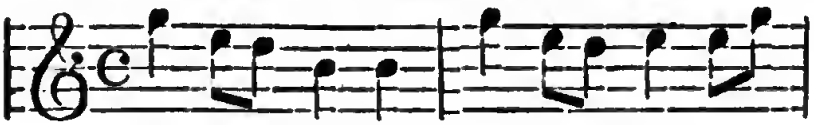
richtig vorausſetzen wollte: ſo würden oft genug ſchreckliche Tonzuſammenſtellungen herauskommen. Wie falſch z. B. die Griechen rechneten, hat bekanntlich Chladni mehr als einmal gezeigt.) „Aber Rouſſier hatte Intereſſe des Syſtems, das ihn bei Entſcheidung dieſer Sache trieb, und das hatte Rameau nicht. Wenigſtens muß man geſtehen, daß Rameau's Erklärung die wahrſcheinlichſte und natürlichſte Tonleiter gibt, weil darin, wie in der ſchottiſchen und der alten enharmoniſchen Tonleiter (nämlich der Griechen, von deren Muſik B. in dieſem Werke handelt), die Quarte und Septime weggelaſſen wird." (Die von Rameau angegebene griechiſche Tonleiter iſt folgende:

Das iſt aber völlig die Moll-Tonleiter der alten Bergſchotten, bis auf den kleinen fünften Ton, der in der Darſtellung der chriechiſchen Muſik zu erörtern iſt; völlig die mit weggelaſſener Quarte und Septime der alten Chineſen und Indier, auf welche es uns hier ankommt. Ihm folgen auch in der Annahme dieſer altgriechiſchen Tonleiter nicht Wenige und zwar die vorzüglichſten. Auch erwähnt Plutarch derſelben hier angegebenen Tonleiter, die alſo ohne den Schlußton ein Pentachord bildet. Wir dürfen ſie alſo hier, wo die Unterſuchung der

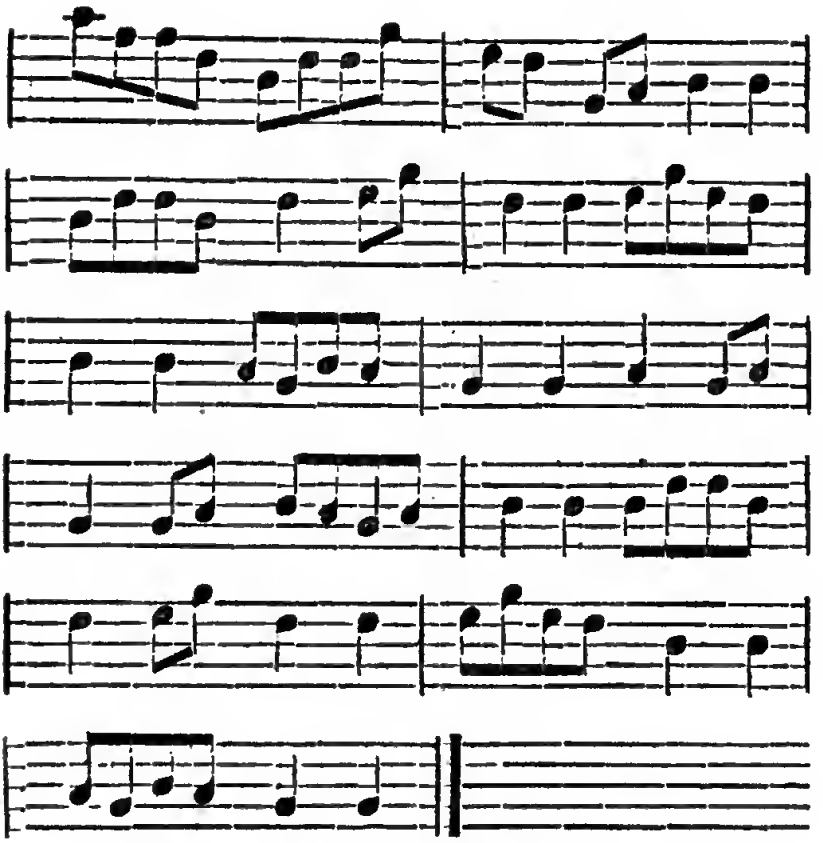
altgriechiſchen Muſik uns nicht Hauptſache ſein kann, ohne ausgeführtere Beweiſe auf ſolche Zeugniſſe annehmen. Da beſonders das nähere Beleuchten dieſes Gegenſtandes auf unſer Nächſtliegendes nicht großen Einfluß hat.) „Die einzige Probe chineſiſcher Muſik, die Rouſſeau in ſeinem Wörterbuche aus dem du Halde gegeben hat, ſcheint Rameau's Tonleiter zu beſtätigen. Denn eine einzige Stelle, wo F ſo unſchicklich *) mit hereinkommt, daß man vermuthen ſollte, es ſei blos durch Irrthum des Kupferſtechers eingeſchlichen, ſind die Quarte und Septime des Grundtons durchgängig gefliſſentlich ausgelaſſen; und nichts kann ſchottiſcher ſein, als der ganze Gang dieſer Melodie."

Zu genauer Anſicht fügen wir dieſe von Burney nicht mit aufgeführte Melodie aus Rouſſeau's Werke, das nicht Jedem zur Hand ſein möchte, lieber ſogleich bei, damit ſich Jeder ſelbſt auf das leichteſte überzeuge.

Chineſiſches Lied.



*) Hierin irrt jedoch Burney. Unſchicklich ſchlägt das F nicht in die Melodie: es iſt vielmehr ganz richtig. Wir werden uns darüber ſpäter erklären. Deſſen ungeachtet bleibt ihre Tonleiter nur fünftönig. Die Melodie iſt aus etwas ſpäterer Zeit, wo die Chineſen bereits mehrfache Verbindungen ihrer Scalen erlernt haben.

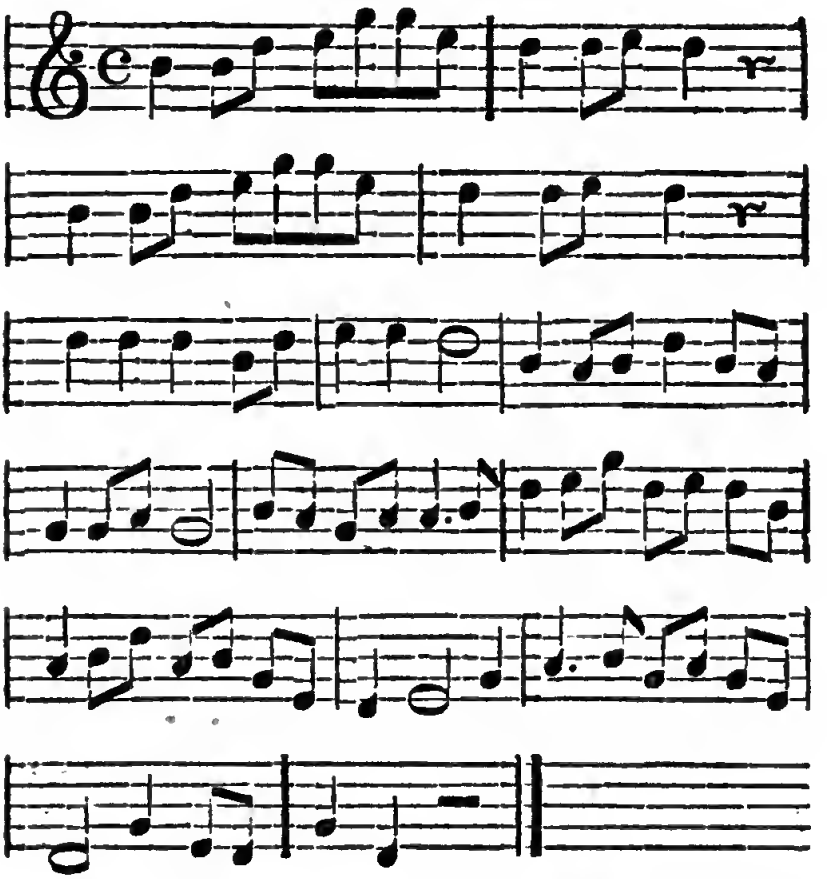


„Alle Proben chineſiſcher Muſik, die ich habe auftreiben können, und wovon ich verſchiedene unter den Beiſpielen der Nationalmuſik im zweiten Bande meiner Geſchichte liefern werde, ſind von der Art. Und ſie müſſen es auch ſein, wegen der Einrichtung ihrer Inſtrumente, die keine Semitöne haben.“ — Hier haben wir hinzuzuſetzen: In den erwieſen alten, vorzüglich religiöſen Melodieen der Chineſen fehlen allerdings dieſe beiden Intervalle unſerer Tonleiter gänzlich. Man muß aber auch

hier zwiſchen alt und neu einen Unterſchied machen und die Zeiten nicht ſo völlig verwechſeln, wie es in muſikaliſchen Gegenſtänden ſolcher Art nicht ſelten geſchieht. Neuere Reiſende haben uns chineſiſche Melodieen mitgetheilt, in welchen, doch aber nur wie im Durchgange, einer der ſonſt in ihren alten Zeiten fehlenden Töne wohl hin und wieder vorkommt. Und dieß iſt die Quarte: die Septime hingegen haben wir nirgend bemerkt. Es käme uns doch auch nichts weiter darauf an, wenn ſich vielleicht einzelne Beiſpiele der letzten Art jetzt finden ſollten, wie ſie in unſern Zeiten in Oſtindien wirklich ſehr häufig ſind. Allein ſelbſt in den neueſten Melodieen der Chineſen wird man doch überall die alte urſprüngliche Tonleiter derſelben herrſchen ſehen. Der ganze Gang, die ganze Erfindung der Melodieen iſt noch ſtets darauf gebaut; nur wie ein neuerer Schmuck geht hin und wieder ein ſolcher ſonſt gänzlich fehlender Ton mit durch. Auch iſt dieſe Neuerung noch jetzt immer nur ſelten und es gibt neue Melodieen, die vollkommen dem älteſten Character treu geblieben ſind. Eine ſolche Melodie iſt uns von einem Begleiter des Lord Macarthney bei Gelegenheit ſeiner Geſandſchaftsreiſe nach Peking mitgetheilt und in der orientaliſchen Sammlung abgedruckt worden. Sie iſt uns zugleich darum merkwürdig, damit niemand in den Wahn verfalle, als bewegten ſich die Chineſen immer ſo langſam,

wie in ihrer feierlichen Hymne zu Ehren der Vorfahren.

Tsin - Fa.



Was hingegen Burney von den Semitönen, die den Chineſen gänzlich gefehlt haben ſollen und von der Stimmung aller ihrer Inſtrumente ſagt, iſt ganz und gar falſch, welcher Vorwurf ihm auch bereits von Dalberg gemacht worden iſt. Sie kannten alle halbe Töne der ganzen Octave ſehr wohl,

ſtimmten auch manche ihrer Inſtrumente darnach: aber ſie bedienten ſich ihrer in den älteſten Zeiten im Laufe einer beſtimmten Tonart durchaus gar nicht und ſelbſt in den ſpäteren nur ſelten: ſie hatten ſie aber, um aus mehreren Tonarten muſiciren zu können. Vielmehr hielten und halten ſie ihre alte Scala für die beſte und folgten ihr aus Wahl, nicht aus Unwiſſenheitszwang, was bei Weitem mehr für den allgemeinen Gebrauch der Sache ſpricht. — Leider finden wir dieſen Fehler des Vermengens, das Schließen von Einem auf Alles, auch zuweilen bei unſerm ſonſt ſo fleißigen, achtungswerthen und unbeſtritten höchſt verdienſtvollen Forkel, dem man einiger Verſehen wegen in neuern Zeiten des Guten viel zu viel abzuſprechen ſich erlaubt hat. — Dr. Burney fährt fort:

„Eins von dieſen Inſtrumenten ſah ich vor einigen Jahren in Paris. Es gehörte dem Abt Arnaud von der franzöſiſchen Akademie und war eine Art von Sticcado, das aus hölzernen Stäben von verſchiedener Länge beſtand, die ſo wohlklingend wie metallene waren. Dieſe lagen quer über ein hohles Gefäß, das wie ein Schiffbauch ausſah. Der Umfang begriff zwei Octaven und die Intervalle hatten folgende Ordnung:

Das ist nun, wie wir sehen, ganz dieselbe Tonleiter, welche die später auf Java aufgefundene und von uns oben beschriebene Gender auch gibt. Man wird also an der Richtigkeit der Sache keinen Zweifel haben können, da sie sich von so vielen Seiten her so handgreiflich beweist. Unser Verfasser fährt fort: „Es läßt sich aber aus solcher Tonleiter keine Musik verfertigen, die uns nicht an die Melodie in Schottland erinnern sollte, wovon sich's beweisen läßt, daß sie weit älter ist, als man gemeiniglich glaubt." (So ist es allerdings, nur daß man den Beweis schuldig geblieben ist.) „In Ansehung der chinesischen Musik hat mich Dr. Lind, ein vorzüglicher Kenner dieser Sache, der alles, was dahin gehört, mit philosophischem Geiste untersucht und verschiedene Jahre in China zugebracht hat, versichert, daß alle die Melodieen, die er dort gehört, eine große Aehnlichkeit mit den altschottischen Melodieen gehabt haben." Ferner wird in den Anmerkungen hinzugesetzt, der Verfasser habe von dem Bruder des durch seine Naturgeschichte von Aleppo bekannten Dr. Alexander Russel 12 chinesische Melodieen, die Aler. R. aus China mitbrachte, erhalten, die das Alles bestätigen, was hier von dem Mangel der halben Töne und von der großen Aehnlichkeit zwischen den chinesischen und schottischen Melodieen,

wegen Auslaſſung der Quarte und Septime, geſagt worden iſt.

Dieſe Stelle iſt uns, wie wir ſehen, in doppelter Hinſicht äußerſt wichtig. Erſtlich hilft ſie uns beſtätigen, was wir über die älteſte Muſikart der Chineſen geſagt haben, und zweitens beweiſt ſie den etwaigen Zweiflern ſehr deutlich, daß die älteſte Muſik der Hochſchotten wirklich ſo beſchaffen war, wie wir angegeben haben. Denn der Engländer Burney, der ſich um Muſikaliſches und dahin Gehöriges ſo eifrig mühete, mußte doch wohl die Geſänge der alten Schotten kennen, die er kennen zu lernen ſo viel Gelegenheit hatte! — Wir wären auch nicht verlegen, wenn wir mehre Gewährsmänner anführen ſollten; wir brauchten uns nur auf Hawkins im 4. Vol. ſeiner General History of Music zu beziehen; wollen es aber bei der bloßen Erwähnung bewenden laſſen, da doch nur Beſtätigungen des eben Geſagten daraus hervorgehen würden.

VII.

Das Hauptſächlichſte von der Muſik der alten Schotten.

Von den neuern Unterſuchungen eines Franzoſen über die Muſik der Bergſchotten werden wir aber

nicht ſchweigen dürfen, wäre es auch nur, um die Leſer mit einem beachtenswerthen Werke mehr über dieſen Gegenſtand bekannt zu machen. Es iſt eine Reiſe durch Schottland und auf den Hebriden, die Hr. L. A. Necker de Sauſſure, Profeſſor der Mineralogie und Geologie zu Genf, vorzüglich ſeiner Wiſſenſchaften wegen, in den Jahren 1806 und 1808 veranſtaltet hatte. Sein beſonders über Geognoſie ſich verbreitendes Werk wurde 1825 zu Genf und Paris in 3 Theilen gedruckt. Im fünften Capitel des dritten Theiles handelt er auch von der Dichtkunſt und Muſik der alten Gaëlen oder Bergſchotten. Einen mit eigenen Zuſätzen verſehenen Auszug aus dieſer Abhandlung haben wir bereits in der Leipziger allgem. muſikaliſchen Zeitung im fünfundzwanzigſten Jahrgange Nr. 9, 1823, bekannt gemacht. Hier ſoll nur das für unſern Zweck eben Nöthige daraus mitgetheilt und mit Zuſätzen vermehrt werden.

„Daß in der Scala der Bergſchotten die uns ſo nothwendigen Intervalle der Quarte und Septime gänzlich fehlen, iſt ausgemacht richtig und wird nur denen neu ſein, die um Alterthümliches der Muſik ſich nicht kümmerten. Dieſer Mangel ſcheint aber keineswegs von einem bloßen Kindheitszuſtande ihrer Muſik, ſondern von einem uralten, leider aber gänzlich vergeſſenen Syſteme herzurühren.“ Dagegen haben wir bereits geſehen, daß dieſes uralte, ja vielmehr dieſes erſte aller auszumittelnden

Syſteme, das ſeinen Urſprung in den allerfrüheſten, vorgeſchichtlichen Zeiten feiert, nichts weniger als vergeſſen iſt. Wir haben geſehen, daß begründet feſtgeſetzt werden kann, in welchen Ländern es zuerſt blühete, einen ſehr ausgedehnten Zeitraum hindurch für ſich allein beſtand und auch in der Folge, obwohl neben andern Syſtemen gehend, dennoch unverdrängt blieb, ja hochgeehrt und von Vielen für das beſte und erhabenſte erklärt, bis auf unſere Zeiten ſich zu erhalten wußte. Daß Hr. Necker de Sauſſure den rechten Zuſammenhang nicht fand, lag wohl in ſeiner Unbekanntſchaft mit den von uns oben geſchilderten orientaliſchen Alterthums-Syſtemen. Der von ihm angegebene Grund, daß dieſe altſchottiſche, mit unſerer Scala verglichen und nach ihr als der allein gültigen beurtheilten, mangelhafte Tonleiter nicht dem Kindheitszuſtande jenes Volkes, ſondern einem untergegangenen Syſteme angehöre, hat auch nichts haltbares. Er ſchließt ſo: Da ſich dieſer Mangel ſelbſt bei ungebildeten Völkern, als Lappen, Koſaken und Südſeebewohner ſind, nicht vorfindet: ſo iſt nicht anzunehmen, daß die Schotten in der Hinſicht unter den weit ungebildeteren Völkern geſtanden haben ſollten. Solche Schlüſſe haben an und für ſich keinen großen Werth. Dann ſind auch die Beiſpiele ſehr übel gewählt. Seit wie lange ſind uns denn die Geſangweiſen der Lappen und Koſaken bekannt? Für alterthümliche Erörterungen

wird sich hier wenig oder nichts holen lassen. Die von ihm angeführten Südseebewohner widersprechen aber zum Theil seiner Behauptung ganz augenscheinlich. So haben z. B. die Einwohner von Otahaiti (O-Tahaiti), die doch von allen Berichterstattern über die Stämme jenes merkwürdigen Inselmeeres unter die freisinnigsten und gebildetsten gezählt wurden, auf ihren, seltsam genug, durch die Nasenlöcher angeblasenen Flöten, nach Banks ausdrücklicher Versicherung, nichts weiter als folgende vier Töne, aus welchen also ihre ganze Tonleiter besteht:

Daß dieser Tonumfang noch viel ärmer ist, braucht keiner Worte. Dennoch versichert Banks, daß sie damit recht angenehme Melodieen hervorzubringen wüßten. *) Also sind auch seine Beispiele falsch. Was er uns weiter über die Musik der Hochschotten mittheilte, ist richtig. So sagt er ferner: „Kreuze und Bee sind ihnen völlig unbekannt und nur von neuen Aufzeichnern nach unserer Schreibart hinzugefügt worden. Will man nun wissen, aus welchem Tone ein alt-hochschottisches Lied geht: so mag man überall auf die in ihrer Tonleiter fehlende Quarte

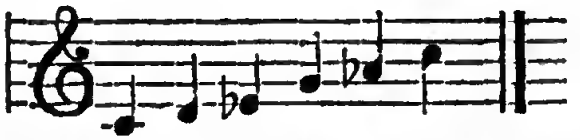
*) Ueber die Musik der Südseebewohner siehe Friedrich Arnold Klockenbring in seinen Aufsätzen verschiedenen Inhalts (an der Zahl 5). Hannover, 1787.

und Septime ſehen und es daraus beſtimmen. Fehlen alſo in ihren Melodieen f und h: ſo geht es aus C-dur; fehlen g und c (oder nach unſerer Bezeichnung cis): ſo geht das Stück aus D-dur u. ſ. w. Von einer Harmonie nach unſerer Art, d. i. von irgend einer Vielſtimmigkeit, iſt gleichfalls nicht die Rede. Alle Lieder werden unisono geſungen, und nur der (auch erſt in ſpäteren Zeiten unter ihnen gebräuchlich gewordene, ihre alte Harfe vertretende) Dudelſack bildet mit ſeiner Schnarrpfeife einen fortlaufenden, einförmigen Baß.

„Bei dieſem Allen haben ſie doch eine Art von Modulation (nämlich eine melodiſche, auf Melodie allein bezogene) aus einem Tone in den andern wohl ſchon ſehr früh gehabt. Doch ſoll dabei nicht verkannt werden, daß die meiſten ihrer alten Lieder nur in einer einzigen Tonart ſich bewegen, und zuverſichtlich ſind dieſe die älteſten.“ Das muß Jedem ſo erſcheinen, der die Gaëlen oder Scoten ſich als Erfinder ihrer alterthümlichen Sangweiſe denkt und von der Verbindung ihrer Muſikart mit der tieforientaliſchen keine Ahnung hat, die ſich ſelbſt Burney nicht einmal zu denken getrauete und die, ſo viel wir wiſſen, noch von Keinem gemuthmaßt, noch weniger verfolgt wurde. Vor der Hand möge daher dieſe Angabe des Hrn. Necker de S. ſtehen, da ſie von der eigentlichen Art der altſchottiſchen Muſik keine fehlerhaften Begriffe beibringt.

„Das wunderbar Klagende in ihren Melodieen kommt gewiß von nichts Anderm, als von den großen Intervallen zwiſchen dem dritten und vierten, und zwiſchen dem fünften und ſechsten Tone ihrer eigenthümlichen Scala her. Man ſollte glauben, ihre Tonleiter gäbe eine dritte Art, die vermittelnd zwiſchen unſer Dur und Moll tritt, den Character beider theilt und in eins zuſammen faßt.“

„Es gibt jedoch in ihrer Muſik auch noch eine Art Minore, welches den dritten und fünften Ton ihrer Scala um einen halben vermindert.“ Dieſe ſeltſame Leiter wird ſich alſo nach unſern Noten ſo geſtalten:



Von dieſer alt-gaëliſchen, ganz eigenthümlichen Moll-Scala urtheilt Hr. Necker de S. nicht eben beifällig, was, des völlig Fremdartigen wegen, zuverſichtlich Viele mit ihm thun werden; er meint, daß eine ſolche Tonleiter doch gewiß keine andere, als höchſt barbariſche Intonationen hervorbringen könne. Dieſer Geſchmacksmeinung, deren verſchiedenartige Annahme unſerm Gegenſtande an und für ſich nichts nimmt, noch gibt, da hier nur von der älteſten Muſikart, keinesweges aber von ihrer Schönheit, noch viel weniger von ihren Vorzügen die Rede iſt, noch ſein kann — ſtimmen wir nicht im

Geringſten bei. Wer ſich einmal durch eine hinlängliche Anzahl ſolcher nach ihrer Scala verfaßten Melodieen an ihre Dur-Tonleiter gewöhnt hat, dem wird es auch nicht ſonderlich ſchwer fallen, ſich an ihre Moll-Tonleiter zu gewöhnen. Dazu ſind wir noch überzeugt, daß der Gebrauch dieſer auf den erſten Anblick allerdings befremdenden Moll-Scala in vielen Stellen Oſſianiſcher Geſänge von der wunderbarſten Wirkung ſein müßte. Stimmt ſie doch mit jener wunderbar weichen und doch dabei ſo heldenſtarken Naturwehmuth des licht-beraubten, vielverlaſſenen Sängers ſo wahr und ausdrucksreich überein, daß wir uns keine angemeſſenere dafür vorſtellen können! Auch ſtimmt ſie ja mit der von Burney angegebenen griechiſchen Tonleiter vollkommen überein. — Doch dieß bei Seite. Es ſteigen uns dabei andere, für unſern Gegenſtand wichtigere Zweifelspuncte auf, die wir nicht ganz übergehen dürfen. Der erſte iſt die Schreibart dieſer Moll-Tonleiter, die von Neueren ſo abgefaßt worden iſt. Hr. N. de S. hat früher und mit Recht behauptet, daß die alten Schotten keine Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen gekannt haben. Hier aber ſind ſolche. Es müßte folglich vorausgeſetzt werden, ſollten ſie aus ihrem Dur in Moll übergehen können, daß ſie ihre Inſtrumente nicht nach ihren noch nach unſern Scalen, ſondern, wie wir es für manche Inſtrumente bei den alten Chineſen finden, nach den

12 halben Tönen unſerer vollkommenen Octave geſtimmt hätten, was durchaus nothwendig zu erweiſen geweſen wäre, was jedoch nicht geſchehen iſt. Vielmehr behauptet Hr. N. de. S., ſie hätten ihre Inſtrumente ganz nach unſerer diatoniſchen Tonart geſtimmt. Das iſt aber gar nicht möglich, oder ſeine Behauptungen widerſprechen einander ſelbſt. Denn nehmen wir nach ihm an, ſie hätten keine anderen halben Töne gekannt, als die in der diatoniſchen Tonleiter vorkommen, nach welcher ſie ihre Tonwerkzeuge geſtimmt haben ſollen (und ſie konnten alsdann keine anderen kennen): ſo wäre ihre Stimmung folgende geweſen: c d e f g a h c u. ſ. w. Nun behauptet aber Hr. N. de S., ſie wären meiſt aus Moll- in Dur-Tonarten übergegangen, und zwar aus D-moll in C-dur, aus G-moll in F-dur u. ſ. w. Dieß wäre ja doch bei ſolcher Stimmung eine reine Unmöglichkeit geweſen! Denn zu D-moll hätte nach der von ihm angegebenen Moll-Scala ſchlechthin b anſtatt h gehört: das b würden ſie aber alsdann auf ihrem Inſtrumente gar nicht gehabt haben u. ſ. f. Eins von beiden iſt folglich durchaus falſch. — Ein Ausweg ließe ſich ſchon finden. Es iſt nämlich aus den ſogenannt griechiſchen Tonleitern bekannt genug, daß in die alten Octavenreihen die große Septime gar nicht nothwendig gehört, daß im Gegentheile die kleine Septime, z. B. in der mixolydiſchen und doriſchen, öfter vorkommt.

Wollte man nun annehmen, die alten Schotten hätten in ihrer Stimmung die kleine Septime beibehalten: so würde wenigstens die Richtigkeit des Uebergangs aus D-moll ihrer Scala in C-dur jener alten Tonleiter gerettet sein. — Wir geben aber selbst nicht viel auf diesen Ausweg, glaubend, seine (N. de S..'s) Stimmungsangabe sei etwas ohne Erweis Hingestelltes, wie sich überhaupt in seinen musikalischen Entwickelungen Manches zeigt, was der erforderlichen Umsicht ermangelt, was wir jedoch, um Längen zu vermeiden, nicht weiter bekämpfen, sondern aus seinen Bemerkungen von jetzt an nur das berühren wollen, was sich mit anderen Angaben und mit der Sache völlig verträgt. Uebrigens geben wir hier noch zu bedenken, daß sich in nicht wenigen Fällen die Musik alter, vorzüglich ungebildeter Völker mit unsern zu einem ganz andern Zwecke temperirten Tonverhältnissen genau genommen gar nicht mehr völlig ausdrücken läßt. Bei dem einen Intervalle mancher alten Tonweisen wird man an Höhe des einen und des andern Tones etwas zuzusetzen, bei dem andern etwas wegzunehmen haben. Es ergeben sich in Nationalgesängen zuweilen solche Verschiedenheiten von unserm Tongange, daß selbst Viertelstöne nicht immer hinreichend sind, das rechte Verhältniß genau zu bestimmen, wie die Eingebornen ihre Tonreihen zu verweben gewohnt sind. Haben uns doch sehr er-

fahrene Muſiker verſichert, daß man dieß ſchon in den weniger beſuchten Thälern der Schweiz beim Niederſchreiben ihrer eigenthümlichen Volkslieder erlebe: wie vielmehr mag das nun in ſo höchſt alterthümlichen, uns völlig fremd gewordenen Weiſen der Fall ſein! — Man neige ſich jedoch auf welche Seite man wolle, für unſern Zweck iſt es völlig hinreichend, daß es, nach des neueren Reiſenden eigener Verſicherung, noch bis jetzt, wenn auch ſeltener geworden, noch ſolche Melodieen mit ihrer alten Moll-Tonleiter gibt. Häufiger findet ſich noch dieſe Moll-Leiter in Verbindung mit einer nach ihren Geſetzen verwandten Dur-Tonleiter. Auf welche Art dieſe Fortſchreitungen ſich dort geſtalten, iſt bereits angezeigt: nur muß hier noch dazugeſetzt werden, daß dieſe Fortſchreitungsregel nicht überall feſtſteht. (In der Verbindung ihrer Dur-Tonleitern pflegt man nach der Behauptung des Hrn. N. lieber z. B. aus ihrem D-dur in ihr E-, als in ihr C-dur zu gehen.) Sehr bemerkenswerth iſt noch die Angabe des neuern Reiſenden, daß die Oſſianiſchen Verſe beſonders im weſtlichen Theile des Hochlandes und auf den Hebriden noch häufig im Gebrauch ſind und immer wie eine Art Recitativ geſungen werden, alſo auch hier nicht nach abgemeſſenem Tacte unſerer heutigen Muſikweiſe, ſo frei, wie wir es in China und noch weit häufiger in Indien fanden, wie es überhaupt in den allermeiſten Ländern

der alten Welt angenommen werden muß. Daß endlich die Altschotten in ihren dichterischen Mythen von der Macht und Erhabenheit ihres Gesanges völlig bis zur Ueberraschung mit den alterthümlichsten Völkern, wie Chinesen, Indier und Aegypter sind, übereinstimmen, mag nur noch als nicht ganz überflüssiger Anhang angesehen werden.

Da nun das Allermeiste und Wichtigste des eben Bemerkten noch jetzt ganz klar und unwiderleglich in den altschottischen, theils noch im Munde des Volks lebenden, theils von dazu berufenen Kennern aufgezeichneten Melodieen sich wiederfindet, von welchen Melodieen wir einige am Ende dieses Abschnitts liefern werden: so hätten wir also, was nach so guten Zeugen auch nicht schwer ist, hinlänglich dargethan, daß die altschottische Musikweise gerade im Entscheidendsten und Vorherrschenden mit der altchinesischen und hindostanischen vollkommen übereinstimmt und der größten Wahrscheinlichkeit nach eben so sehr mit der altägyptischen und altgriechischen. Wir haben also auch in ihr die allerälteste Art der Musik, als zu einer eigen geregelten und wenigstens von den asiatischen Hauptvölkern wohl berechneten Kunst zu verehren, wenn sich auch das letzte einer genauern Berechnung von den Gaëlen selbst nicht erweisen lassen sollte.

Wenn nun auch die neuern sogenannt schottischen Melodieen mit unserer ganz zuverlässigen Angabe

nicht immer übereinſtimmen wollen: ſo bedenke man nur, daß man auch Melodieen ſchottiſche nennt, die in dem letzten Jahrhunderte dort geſungen wurden, ja natürlich auch ſolche, die nur allein in Niederſchottland heimiſch ſind. Da aber Jedermann weiß, daß das neuere Niederland in allem Erſinnlichen, wie in Sprache und Lebensart, ſich völlig den Engländern gleich geſtellt hat und folglich in keiner Hinſicht etwas alt Volksthümliches, im Grunde nur noch den Namen behielt, durch den es ſich von England unterſcheidet: ſo ſollten auch ſolche neuere, oder nach dem Neuen ganz umgemodelte und völlig angliſirte Tonweiſen den Namen der ſchottiſchen, der ja dann nichts mehr bezeichnet, gar nicht führen. Geſchieht es dennoch, was freilich mit keinem Geſetz verboten werden kann, ſo wird man um deſto aufmerkſamer zwiſchen dem Alt- und Neuſchottiſchen einen großen Unterſchied machen müſſen.

Daß dieſer ſo bedeutende Unterſchied aus Mangel an Kenntniß der Geſchichte der Tonkunſt, die bekanntlich oft genug bis zum Erſtaunen vernachläßigt wird, auch ſogar von ſolchen Muſikern, ja ſelbſt von Recenſenten, die ſonſt in ihrem Fache zu den tüchtigen und auch wohl genialen zu zählen ſind, nicht immer beachtet, vielmehr häufig genug Alles durcheinander geworfen wird, liegt am Tage. Daß dieſe nicht ſeltene Gleichgültigkeit gegen das geſchichtlich Wiſſenſchaftliche unſerer Kunſt, die viel-

leicht in keiner andern in dieſem Grade wiedergefunden werden dürfte, keinen Segen bringen kann und daß ſie zur Verflachung aller Theile unſerer Kunſt das Ihre reichlich mit beiträgt, ſcheint uns nicht minder gewiß. Trügt uns jedoch nicht Alles, ſo ſind wir hierin bereits wieder auf dem Wege des Beſſern.

Möge ſich Niemand in der Beurtheilung deſſen, was echt altſchottiſch iſt und nicht, irre führen laſſen. In Teutſchland ſind zwei Sammlungen ſchottiſcher Lieder herausgekommen, die wir nicht unberührt laſſen dürfen, um der Sache und um der Männer willen, deren Namen ſie an der Stirn tragen. Die erſte iſt bei Breitkopf und Härtel in Leipzig in zwei Heften unter dem Titel erſchienen: Altſchottiſche Balladen und Lieder, nach den altſchottiſchen Melodieen ausgeſetzt von J. Haydn, mit deutſcher Nachbildung von A. G. Wagner. Man ſollte nun denken, es würden uns hier echt altſchottiſche Melodieen übergeben; man hat ſie auch auf guten Glauben hin dafür angenommen und hat ſich getäuſcht. Allerdings haben dieſe Geſänge jenen nationellen engliſchen und engliſch-ſchottiſchen Zuſchnitt, durch den ſich die dortigen Volkslieder auszeichnen: allein Jahrhunderte haben an dieſen Melodieen gemodelt und ihnen ſo mancherlei Zuſätze und Umgeſtaltungen gebracht, daß man ſich gar keinen Begriff mehr durch dieſe Gaben von wahrhaft altſchottiſcher Ge-

sangesweise machen kann. Um sie völlig unkenntlich zu machen, hat man ihnen noch unsere harmonische Begleitung zu besonderer Ergötzlichkeit der Liebhaber hinzugethan, so daß sie sich nun ungefähr ausnehmen wie ein Held im neumodischen Frack. Bei dem Allen darf die löbliche Absicht, auf diese Weise das Alte unserer Zeit genießbar zu machen, nicht verkannt werden, und den Meistern, die so geschickt damit umzugehen wußten, gebührt alles Lob, das wir ihnen nicht zu schmälern gesonnen sind: im Gegentheil wünschen wir, daß sich eine größere Zahl Musikfreunde daran erfreuen möchten. Man verstehe uns also nicht unrecht: wir behaupten nur, daß diese Werke keinen historischen Werth haben und auch im Ausdruck den echten nicht gleich kommen können. Daß dagegen die echten Gesänge den meisten noch weniger eingehen würden, darf bei so völlig veränderten Lebensverhältnissen, bei gänzlich veränderter Tonkunst u. s. w. wohl vorausgesetzt werden.

Nicht im Geringsten besser ist in geschichtlicher Hinsicht die zweite Sammlung, die bei A. M. Schlesinger in Berlin in drei Heften erschien, unter dem Titel: „Schottische Lieder mit englischem und deutschem Texte. Für eine Singstimme und kleines Chor mit Begleitung des Pianoforte, Violine und Violoncelle obligat, componirt von Ludw. Beethoven." — Mit diesen Liedern ist es sonderbar genug gegangen. Vorzüglich sind mehrere Recensenten durch

das Wörtchen „componirt" in Verlegenheit gesetzt worden. Man wußte nicht, sollte man dieß auch auf die Melodieen beziehen, oder nicht. Die meisten konnten sich die Sache nicht anders vorstellen, besonders diejenigen, die es erkannten, daß hier von echt altschottischen Melodieen gar nicht die Rede sein könne. Man meinte, Beethoven habe sich in seinem idealen Geiste irgend ein wundersames Utopien geschaffen, was er Schottland nenne und um so lieber, weil das Land der Nebel in seiner letzten Zeit des äußern Unglücks seinem innern Wesen nur um so theurer gewesen sein müsse; man bewunderte, daß der geliebte Tondichter wenigstens in einer Melodie den wirklichen Character des altschottischen Liedes so auffallend getroffen habe, daß selbst ein Barde versunkener Zeiten es für eine Heimathsmelodie glorreicher Vorzeit halten müsse, wenn nur ein einziges, den Altschotten durchaus völlig fremdes Tönchen weggelassen worden wäre u. s. w. Andere, die von dieser Sache gar nichts verstanden, brachen in die höchste Verwunderung aus und verkündeten der Welt: „Es gibt Werke, zu denen das Publikum erst heranreifen muß. Dieß ist öfters erfahren worden; daß aber eine Liedersammlung so hoch steht, hat wohl noch von keiner behauptet werden können. — Hier bietet sich eine Sammlung dar, die schon an Ausdehnung und Mannichfaltigkeit des Inhalts die meisten ihrer Art überbietet, nun aber

jeden der anziehenden Gegenstände, die sich in ihrem Kreise finden, mit einer Innigkeit und Tiefe erfaßt, mit einem so edlen Reiz der Wahrheit erfüllt, so rein von jedem erborgten Schmuck, so frei von jeder Verunzierung mit leerem Hergebrachten bleibt, daß Jüngern und Freunden des Gesanges und der Gesangcomposition unter den neuern Werken keine reichere Fundgrube für Studium und beseelenden Genuß angewiesen werden kann." — Man glaubte also, es wären hier von Beethoven neu componirte Lieder gegeben worden (und man hätte auf den Titel der Sammlung sich allerdings deutlicher ausdrücken sollen): allein Beethoven hat hier nichts gethan, als er hat die ihm übergebenen Volksmelodieen instrumentirt. Wenn es nun von der einen Seite merkwürdig ist, wie er das gethan hat, und sehr dankenswerth: so werden sie doch dadurch noch nicht Beethovensche oder altschottische Lieder. Sowohl J. Haydn als L. Beethoven kamen auf folgende Art zu dieser in anderer Hinsicht sehr merkwürdigen Aufgabe:

George Thomson faßte für Britannien den Gedanken, zu dort herrschenden Volksmelodieen neue englische Gedichte zu nehmen und verfertigen zu lassen, und sie in einer großen Sammlung herauszugeben. Damit nun diese dort volksmäßigen Melodieen in der jetzigen Zeit desto größern Eingang

fänden, bat er die beliebteſten und berühmteſten Tonſetzer, ſie zu dieſem Behufe mit Pianoforte-Begleitung zu verſehen. Dazu haben ſich denn unter Anderen z. B. Pleyel, Kozeluch, auch Haydn und Beethoven bereitwillig gezeigt. Und ſo iſt ſeit 1822 bis 1825 eine große Liederſammlung in ſechs Theilen in gr. 4. mit Kupfern, deren erſtes das Portrait Robert Bruns, des Dichters, darſtellt, der viele engliſche Texte zu dieſen Melodieen verfertigte, unter folgendem Titel erſchienen: Thomson's Collection of the Songs of Burns, Sir Walter Scott Bar. and other eminent lyric Poets ancient et modern, united to the select Melodies of Scotland, and of Ireland et Wales mith Symphonies et Accompaniments for the Piano Forte by Pleyel, Haydn, Beethoven etc. The whole composed for et collected by George Thomson F. A. S. Edinburgh in six Volumes. In dieſem etwas koſtbaren Werke haben nun J. Haydn und L. Beethoven dieſelben Volksmelodieen bearbeitet, die ſich in jenen in Teutſchland erſchienenen, oben angezeigten Sammlungen wiederfinden. Wir werden auf dieſes Werk zurückkommen, wenn wir noch von einem andern kleinen in einem einzigen Octavbande geſprochen haben, das ſolche Lieder ohne Begleitung nur nach ihren Texten und Melodieen gibt. Es führt den Titel: The musical Repository: a collection of favourite Scotch,

Englich and Irish Songs, Set to music. Edinburgh, 1802.

So dankenswerth auch diese beiden Unternehmen für Britannien, wie die beiden oben besprochenen für Teutschland in mancher Hinsicht sind: so haben doch auch diese beiden in Edinburg herausgekommenen Werke keinen großen geschichtlichen Werth, denn die ursprünglich alten Melodieen (sie sind es nicht alle) sind durch neuere Zusätze einzelner Noten und modischer Verzierungen durchaus entstellt. *) Zum Beweis geben wir eine altschottische Melodie und ihre Modernisirung aus dem zweiten kleinen Werke. Nach genauer Durchsicht fanden wir in dieser ganzen Sammlung nicht mehr, als eine einzige Melodie, die sich völlig unvermodelt erhalten hat. Es ist die am Schlusse dieses Abschnitts mitgetheilte zweite. Es läßt sich zwar allerdings bei nicht wenigen dieser Liederweisen der altschottische Character wohl noch herausfinden: wer ihn aber noch nicht kennt, wird durch diese Werke ihn auch nicht kennen lernen. Auf geschichtliche Treue machen beide Sammlungen keinen Anspruch, was wohl zu beachten ist.

*) Haydn und Beethoven haben sie also nicht anders erhalten. Niemand wird aber diesen Meistern zumuthen, daß sie sich um das Echte alterthümlich schottischer Weisen bekümmern sollen.

Thomson's größere, sehr geschmackvoll gedruckte Sammlung wird uns noch vorzüglich wichtig durch eine Abhandlung über die National-Melodieen Schottlands, die auf 17 Seiten den Liedern vorangeschickt worden ist. Der Verfasser derselben hat sich nicht genannt. Daß in diesem Aufsatze den alten Gaëlen oder Bergschotten u. s. w. dieselbe Tonleiter zugesprochen wird, die wir bereits angezeigt haben, ist eine viel zu gewisse Sache, als daß von irgend einem in diesen Gegenständen nicht völlig unerfahrenen Manne eine andere Meinung aufgestellt werden könnte. Die Behauptung ist so vielfältig erwiesen, daß ihr nicht anders als auf eigene Kosten widersprochen werden kann, so neu sie auch Manchem vorkommen mag. Sind nun aber auch Alle, die sich darum bemüheten, in Hinsicht auf altschottische Tonleiter völlig übereinstimmend, so sind sie es darum doch nicht in dem, was eben so nothwendig zu dieser uralten Musikart gehört. Man liest da nicht selten gar wunderliche Behauptungen und auch unser Verfasser hat des Seltsamen nicht wenig und des Oberflächlichen viel. Wäre er etwas tiefer eingegangen, würde er nicht Raum zu einer Menge ganz allgemeiner Bemerkungen gefunden haben. Dagegen würde er mehr von dem Alter der Melodieen gesprochen und die Zeiten nicht so völlig untereinander geworfen haben, aus welcher Nachlässigkeit eine falsche Annahme auf die andere hervorgeht,

die sich unter einander von selbst widerlegen oder doch keinen klaren Zusammenhang zulassen.

Der Verfasser nimmt an, die Altschotten hätten nur eine einzige Scala gehabt; immer hätten f und h, als die beiden halben Töne unserer diatonischen Leiter, gefehlt (nämlich von C-dur). Also hätte jede andere Tonleiter auch andere fehlende Intervalle gehabt. Die Scala von D würde sich also gestaltet haben: d, e, g, a, c, d; (also wie die indische Tonleiter: Medhyamadi;)

von E: e, g, a, c, d, e;

von G: g, a, c, d, e, g; (wie die indische: Carnati;)

von A: a, c, d, e, g, a; (wie die indische: Màlavàsri). So hätten sich demnach die alten kriegerischen Gaëlen die Eigenthümlichkeit mehrerer hindostanischer Provinzen zu eigen gemacht und eine Scala nach der andern angewendet? — Und da es ihnen gleich war, auf welchem Tone ihre Melodieen anfingen und endeten: so brauchten sie nur eine einzige Dur- und Moll-Scala, wäre ihnen auf höhere und tiefere Stimmung nichts angekommen.

Von dieser letzten A-Scala sagt er, sie klingt wie unser A-moll. Deßhalb setzt er hinzu: der Moll-Scala fehlt also die zweite und sechste Stufe. Allein eben so würde die Leiter von E dieselbe Moll-Wirkung hervorbringen und seine Regel wäre von

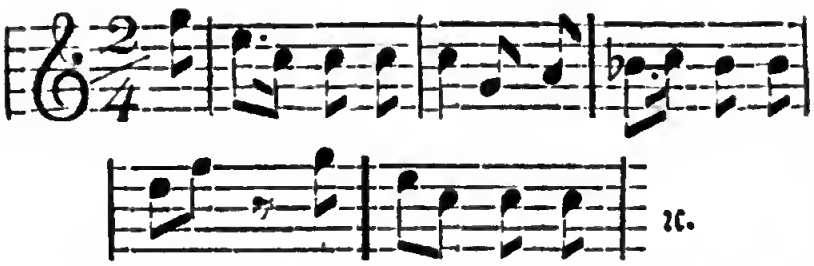
selbst umgekommen. Die vorgespiegelte D-Scala würde zu keinem von beiden gehören, wenn sie Statt gehabt hätte.

Dagegen zeugen alle alte Melodieen, daß allen altschottischen Leitern stets die Quarte und Septime fehlen. In ihren Melodieen sind aber namentlich die Schlüsse von unserer Art sehr verschieden und es ist nicht nöthig, daß der Grundton auch der Schlußton sein muß; sie schließen auf allen Tönen, am häufigsten auf der Sexte (nach unserer Leiter), am seltensten auf der Secunde.

Wenn der Verf. ferner sagt: „Ihre (angebliche) D-Scala fordert eine harmonische Moll-Begleitung", so spricht er der altschottischen Musik etwas zu, was ihr völlig fremd war. Gerade ihre eigenthümlichsten Melodieen lassen sich nach unsern Harmonieen gar nicht begleiten, sollen sie nicht förmlich zu Grunde gerichtet werden. Nur ein Accord kann zuweilen hineingeworfen werden. Auch unser Tact wird nicht streng gehalten. Man lasse sie also in ihrem alterthümlichen unisono und gebe nur mitunter die Töne bei, die in jenen Urzeiten gebräuchlich waren. Sind die Melodieen aus neuern Zeiten, ändert sich die Regel freilich.

Zur Vertheidigung seiner obigen Behauptung sieht sich der Verf. gezwungen den Satz aufzustellen: „Die alten Schotten kannten gar keine halben Töne." Und doch sagt er auch wieder: „Zuweilen

findet man die kleine Septime eingeführt, ohne daß im Uebrigen die Scala geändert ist." Zwar fügt er hinzu, daß diese kleine Septime wohl auch in manchen Liedern erst später hinzugesetzt worden sei, was zugegeben werden muß: doch nimmt er auch eben so richtig in anderen Gesängen die beigefügte Septime für echt an. Daraus sieht man aber deutlich, daß die alten Schotten die halben Töne wohl gekannt haben müssen: denn wie könnte z. B. in C ein b als kleine Septime hineinschlagen, ohne daß sie halbe Töne gekannt hätten? Diese zuweilen eingeschobenen halben Töne sind, wie wir bereits zeigten, was sich aus dem Folgenden noch deutlicher ergeben wird, Modulations-Quarten, die immer andeuten, daß das Lied in einen andern Grundton übergeht, welchem in seiner Scala immer wieder die Quarte und Septime unserer Tonleiter fehlen. So finden wir es z. B. in dem Liede „Bonny Lesly," was der Verf. selbst anführt. Hier wird offenbar mit dem halben Töne moduirt. Diese Modulation aus C in B-dur ist allerdings nach unserer Art falsch. Wer wird aber verlangen, daß diese Völker in ihrer eigenthümlichen Art unsere Modulationsgesetze befolgen sollen? Vielmehr war es ihre Regel, aus einer Grundscala in den nächsten ganzen Ton nach unten, in anderen Fällen auch nach oben fortzuschreiten. Man überzeuge sich durch die Noten:



Dieſes von dem Verf. der beſprochenen Abhandlung mit Grund für echt erklärte Beiſpiel widerlegt allein ſchon beinahe Alles, was von ihm über die Muſikweiſe der alten Schotten vorgebracht worden iſt. Denn wäre ohne Ausweichung in einen andern Grundton blos B in C-dur eingeſchaltet worden: wie käme denn da noch F in die Melodie? Das F wäre ja alsdann, wenn die Melodie nicht modulirte, ſondern in C-dur bliebe, der zweite halbe Ton, der eingeſchaltet worden wäre! Und doch ſollten ſie keine halben Töne gekannt haben? Man ſieht, der Verf. widerſpricht ſich ſelbſt zu auffallend. Was er ſonſt noch über Aehnlichkeit und Verſchiedenheit der altgriechiſchen und caledoniſchen Scala gegen Burney vorbringt, dringt eben ſo wenig in die Sache ein, gehört aber nicht nothwendig hierher.

Noch auffallender iſt des Verfaſſers Behauptung, die Inſtrumentalmuſik der Gaëlen ſei ſchon ſehr früh höchſt gebildet geweſen. Nun iſt aber von irgend einer Zeitbeſtimmung in dieſer ganzen Abhandlung ſo wenig zu ſpüren, daß ſogar die Zeiten der Maria Stuart mit in's Spiel gezogen werden. Ja

es wird sogar behauptet, die Instrumente hätten unsere diatonische Scala gehabt! Wie? zweierlei Scalen auf einmal? eine andere für den Gesang, eine andere für Tonwerkzeuge? — Ganz anders, sich selbst verbessernd, spricht er in der Folge: „Diese alte Scala scheint einem sehr rohen Zustand anzugehören. Sobald die Instrumente besser wurden, fingen auch die Arien an einen andern Character anzunehmen.“ Ist denn aber auch Alles, was nicht nach unserer Art ist, deßhalb gleich roh? Wie käme es denn, daß diese rohen Melodieen noch immer so wundersam wirken? Darin hat er allerdings ganz Recht, das diese alten Melodieen in der Folge oft sehr willkührlich verändert wurden. Es wurde sogar Mode, schottische Melodieen für's Theater zu schreiben, wie es Dr. Green und Dr. Arne thaten, die sich aber dabei einen ganz willkührlichen Styl bildeten. Dennoch werden auch diese Melodieen schottische genannt, weil sie bald darauf auch in Schottland gesungen wurden. Durch die Zeitveränderungen sind nun auch echt alte Melodieen, wie in dieser Sammlung öfter, so umgestaltet worden, daß es schwer fällt, das Ursprüngliche herauszufinden, es wäre denn, man hätte sich mit dem Eigenthümlichen der Urweisen völlig vertraut gemacht. Vom Dudelsack der Bergschotten wird fast naiv versichert, er sei schon im 14ten Jahrhundert nach Christi Geburt beliebt gewesen und habe die diatonische Scala ge-

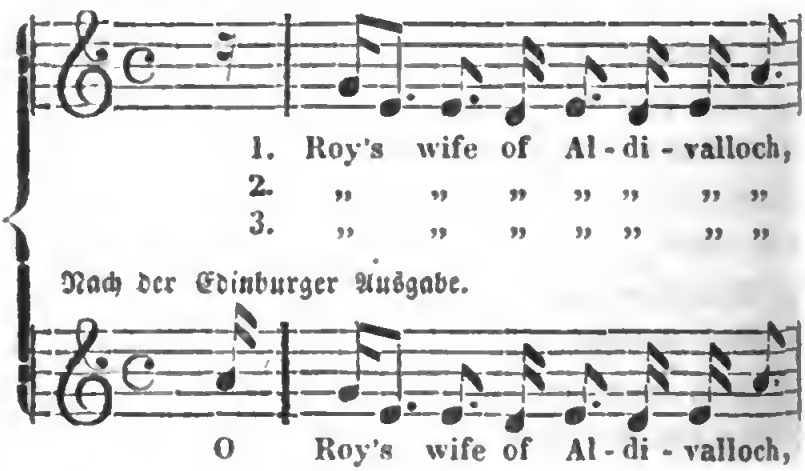
habt, was wir gern glauben. Freilich hätten wir den Umſtand ein wenig tiefer beleuchtet geſehen.

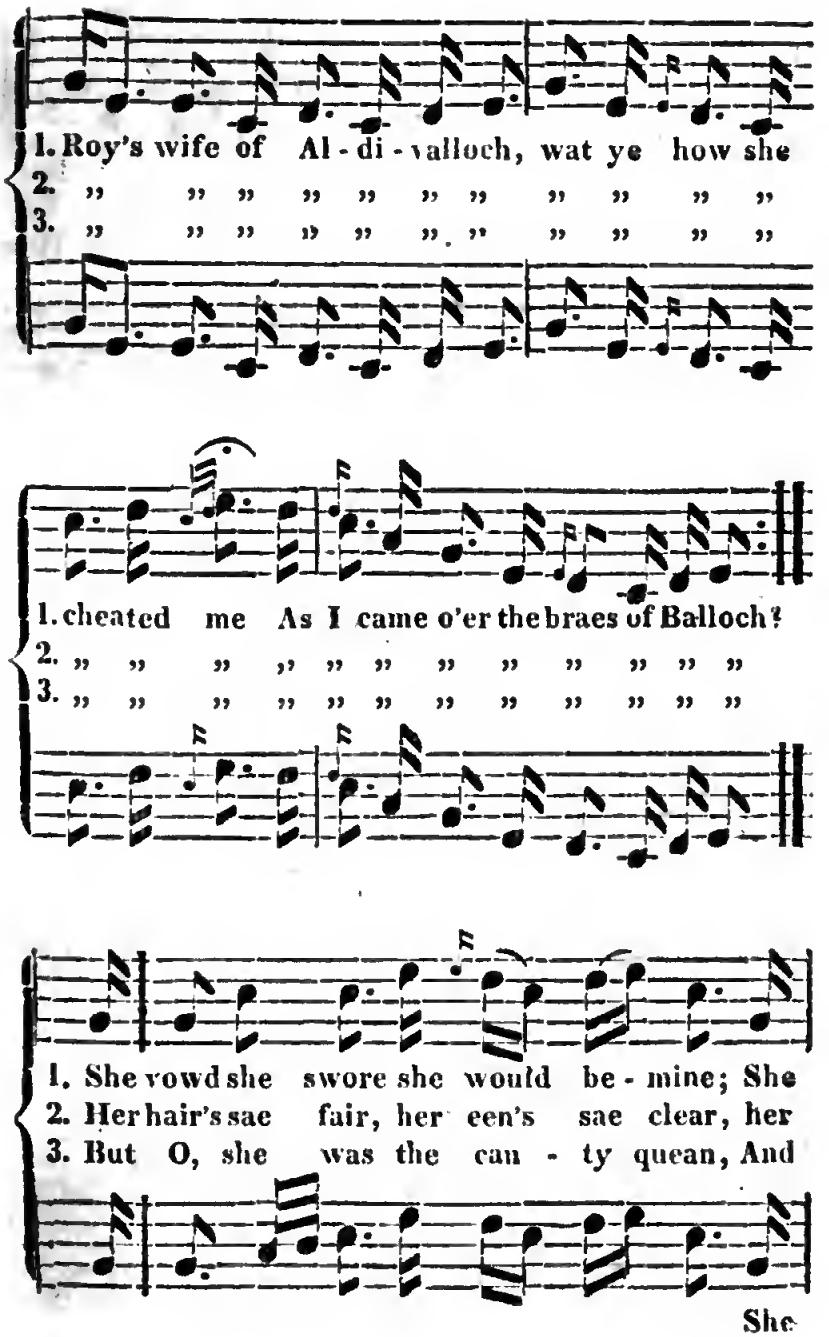
Ramſay war der erſte Sammler einiger altſchottiſcher Melodieen. 1724 gab er eine Sammlung Gedichte ohne Melodieen, denen er ſpäter 70 Geſangweiſen beifügte, die mit einem Baß verſehen worden waren.

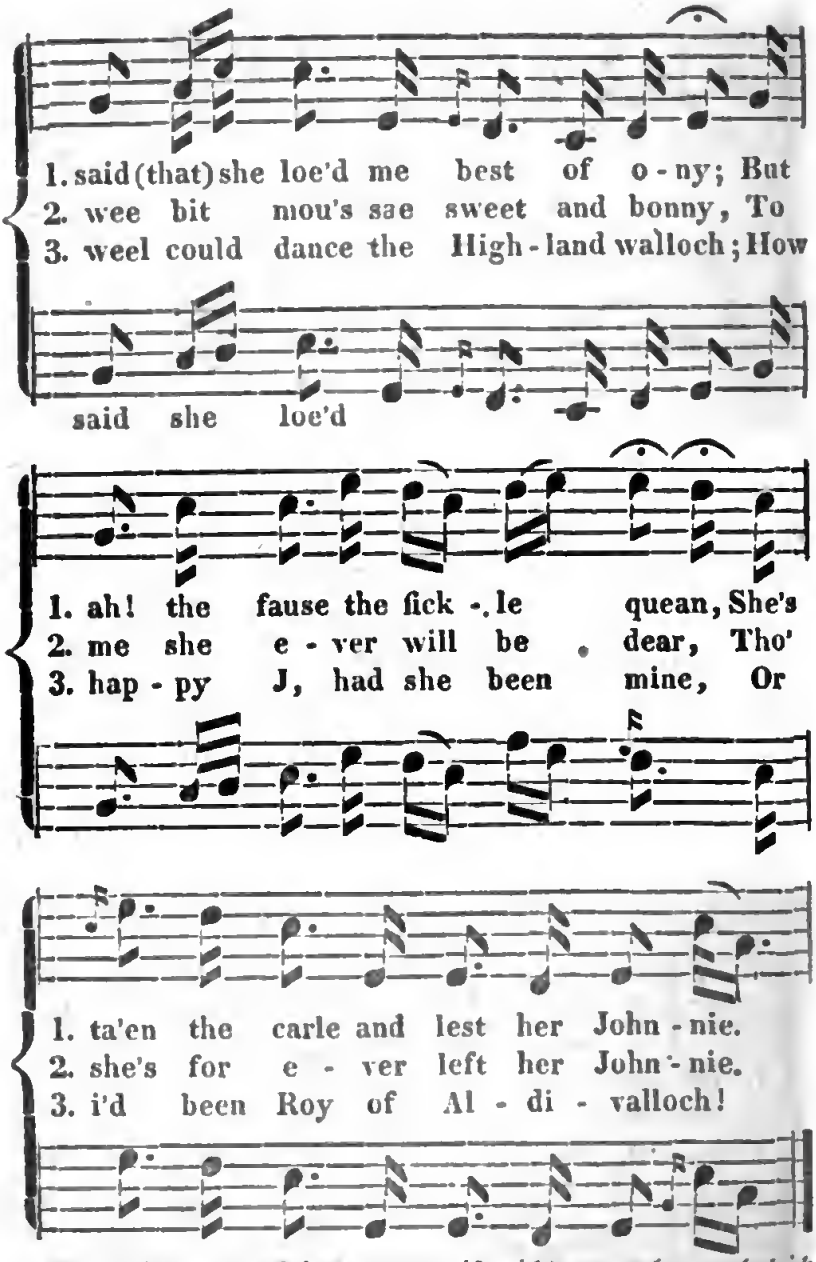
Damit ſich Jeder von dem Hauptſächlichſten altſchottiſcher Melodik und Geſangform einen lebendigern Begriff bilden möge, fügen wir zum Schluß einige Melodieen bei. Wer mehrere derſelben kennen lernen will, hat ſich an den Orpheus Caledonius, nicht an die neuern Sammlungen zu halten.

Roy's Wife of Aldivalloch.
(Scotch song.)

Echt alte Melodie.

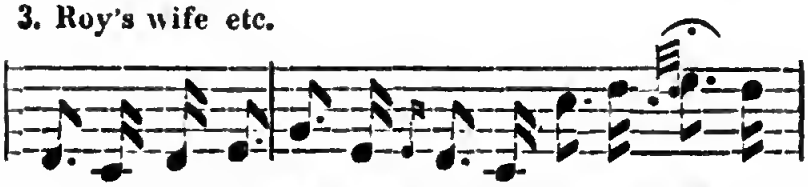



1. Roy's wife of Al - di - valloch, wat ye how she
2. " " " " " " " " " " " "
3. " " " " " " " " " " " "
1. cheated me As I came o'er the braes of Balloch?
2. " " " " " " " " " " " " "
3. " " " " " " " " " " " " "
1. She vowd she swore she would be - mine; She
2. Her hair's sae fair, her een's sae clear, her
3. But O, she was the can - ty quean, And
She

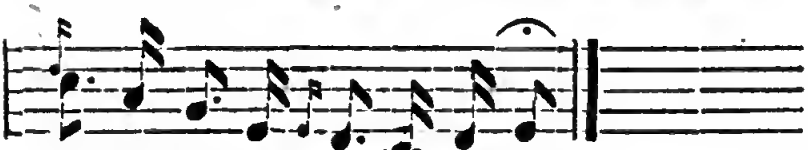


Ein Zeichen der Wiederholung iſt nicht angegeben, obgleich die beiden folgenden Strophen dieſer Ausgabe es erfordern. Alſo auch hierin nicht ordentlich genug.

1. Roy's wife of Al - di - valloch, Roy's wife of
2. Roy's wife etc.
3. Roy's wife etc.



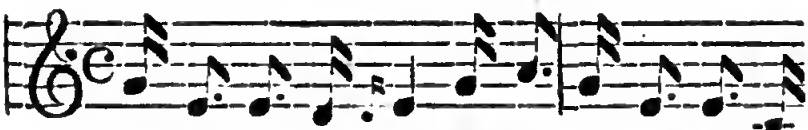
Al - di - valloch, wat ye how she cheated me As



J came o'er the braes of Balloch?

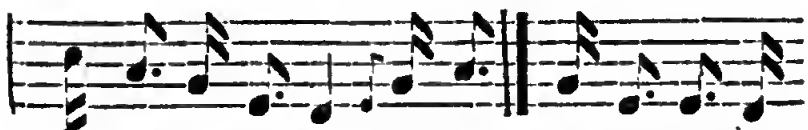
Der Anfang der neuen Strophe beim zweiten Theile.

Up and war them a', Willie.

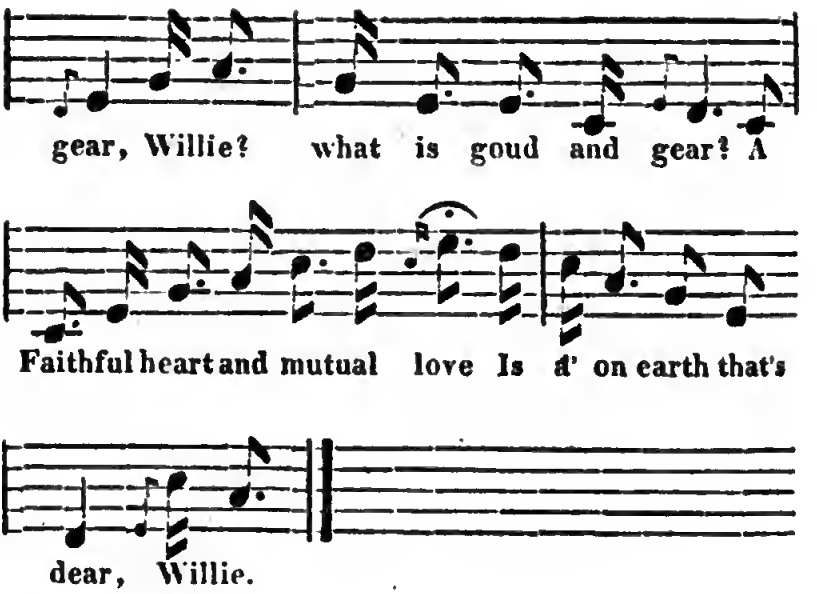


Up! and war them a', Willie, up and war them

a'; For you're the lad that I'll gang wi' J



loe ye best of a', Willie. What is goud and



VIII.

Auf welchem Wege gelangte dieſe tiefaſiatiſche älteſte Tonkunſt nach Schottland und auf die benachbarten Inſeln? Einleitende Vorbemerkungen zu dieſer Unterſuchung.

Nachdem wir gezeigt haben, daß wirklich die altſchottiſche Muſik keine andere, als die älteſte Kunſt der Chineſen und Indier iſt, kommen wir nun zu unſerer ohne Vergleich ſchwierigern Aufgabe, zu der

Frage: Läßt es ſich ausmitteln, auf welchem Wege dieſe uralterthümliche Muſikweiſe vom fernſten Morgen her bis in die Gebirge Schottlands und bis auf Inſeln gelangte, die den Alten unter die fabelhaften gehörten? Eine Frage (oder wenn man lieber will, ein Wagſtück), für deren Beantwortungsverſuch wir den Leſer nicht um verzeihende Nachſicht, wir würden ihn damit zu beleidigen befürchten, wohl aber um aufmerkſamen Antheil freundlich erſuchen, wenn wir ihn zuweilen auch auf Unterſuchungen führen, die er vielleicht nicht erwartete.

Und allerdings würden wir, die flüchtigen Unterhaltungs-Liebhabereien der Tage betrachtend, mit weit größerer Beklommenheit an's Werk gehen, wenn wir nicht zugleich zu hoffen uns erlauben dürften, daß auf den mancherlei Unterſuchungswegen, die wir hier nothwendig zu betreten haben, jeder für ſich doch auch wiederum ein gewiſſes allgemein menſchliches Intereſſe, ſogar abgeſehen von unſerm Hauptzwecke, anſprechen werde. Dieſes keinem Gebildeten Gleichgültige der hier zuſammenzufaſſenden Gegenſtände iſt es nun hauptſächlich, dem wir die Aufrechthaltung unſers Muthes in einem Unternehmen verdanken, das ſich viel zu ſehr als ungebetener Gaſt in die bisherige Ideengeſellſchaft muſikgeſchichtlich adoptirter Kinder hinſtellt, als daß wir ihm für den erſten Anblick einen andern, als einen befremdlich kalten Empfang vorherſagen möchten.

Burney selbst in seinem oben angeführten Werke wirft die ganze Sache so völlig untereinander und vermischt Wahres mit Falschem so sehr, daß wir wohlthun werden, wenn wir uns darüber verständigen. S. 41 seines Buches läßt er sich so darüber vernehmen: „Die chinesische Tonleiter, man mag sie nehmen, wie man will, ist ganz gewiß sehr schottisch. Ich will hierdurch nicht behaupten, daß die eine Nation ihre Musik von der andern bekommen, oder daß eine von beiden ihre Melodie den Griechen zu verdanken gehabt habe, wenn sich gleich bei allen dreien eine starke Aehnlichkeit findet. Indeß beweist diese Aehnlichkeit wenigstens, daß sie alle weit natürlicher und zugleich weit älter sind, als sie auf den ersten Anblick zu sein scheinen."

Nehmen wir den Satz in umgekehrter Ordnung und sprechen wir vom letzten zuerst.

Was das von ihm gerühmte Natürliche dieser alten Tonleiter betrifft, so müssen wir uns für ihn erklären, nicht um seines angegebenen Grundes, sondern um der Erfahrung willen, die wir noch heute an jedem Kinde machen können, dessen Ohr nicht von der Wiege an durch täglich wiederholtes Hören unserer Tonleiter und Gesangweise im Allgemeinen schon, ihm selbst unbewußt, eine Art Tonbildung erhalten hat, die wir nun in unsern Tagen aus den begreiflichsten Ursachen die natürlichste nennen. Wer es versucht hat, jungen, noch völlig ungeübten Kehlen

unsere heutige Tonleiter anzubilden, wird gefunden haben, daß ihnen fast immer die beiden diatonischen halben Töne anfangs überaus schwer fallen. Gewöhnlich werden die Quarte viel zu hoch, die große Terz zu tief, die Septime und Octave in vielfach unreiner Mischung hervorkommen. Völlig rein wird man sie nur nach vieler und langer Uebung hören. Wir sollten meinen, daß solche Erfahrungen weit mehr für Künstlichkeit unserer Tonleiter als für Natur sprächen! Ferner hat uns unsere natürlich genannte Tonleiter doch auch dahin gebracht, daß wir von ganzen und halben Tönen reden. Ist dieser Unterschied auch natürlich? Auch ist unsere Art diatonisch die Octave zu durchsingen, eben so wenig eine eigentliche regelmäßige Leiter, als die alte: denn die Sprossen derselben sind sich auch in der unsern nicht gleich. Eine völlig regelrecht gleichmäßige Leiter wird nur hervorgebracht, wenn wir von Stufe zu Stufe in stets gleicher Entfernung durch die 12 sogenannt halben Töne in den dreizehnten oder in die Octave gehen. Diese Leiter allein bildet auch, eigen genug, einen vollen Zirkel. — Niemand wird aber behaupten wollen, daß wir in unserer Menschenweise das gleichmäßig Fortschreitende eher fänden, eher träfen, als das Sprunghafte. Auf vollkommen gleichmäßig geregelte Natur kommt es uns hier auch nicht an, sondern auf den geschichtlichen Fortschritt der Menscheunatur im Aufsuchen

und ſich Aneignen der ewigen Natur, zu der wir nur nach und nach gelangen. Auf ſolche Weiſe iſt die alte Leiter ſo gut eine natürliche für jene früheren Zeiten, als es die unſrige für die jetzige iſt, ohne daß beide Anſprüche auf die höchſte Vollendung zu machen hätten.

Zum Vortheil der alten ſprunghafteren Leiter bemerken wir nur noch, daß auch noch jetzt von unſern Anfängern des Geſanges die Terzen der altchineſiſchen und altſchottiſchen e zu g und a zu c in der Regel viel leichter mit Ueberſpringung der beiden dazwiſchen liegenden Töne getroffen werden, als wenn wir nach unſerer Weiſe dieſe Zwiſchentöne mitſingen und rein hervorbringen wollen. Wenigſtens ergab ſich dieß aus den Erfahrungen, die wir zu machen Gelegenheit hatten. Damit ſtimmt nun auch die ganze Geſchichte muſikaliſcher Fortbildung. Auf wie verſchiedene Weiſe hat man von jeher die Muſikleiter einzurichten verſucht, ehe man bis zu unſern beiden Tonreihen der Dur- und Moll-Scala gekommen iſt? Man denke nur an die ſogenannten griechiſchen Tonarten und an diejenigen des Mittelalters, wie wir ſie noch in alten Chorälen treffen. Wären ſie aber von andern Seiten betrachtet nicht gleichfalls natürliche, wie käme es, daß ſie noch bis jetzt, wo wir doch gar nicht mehr an ſie gewöhnt ſind, ſo vortreffliche Wirkungen hervorbringen? Wie verſchieden wird ferner nicht noch bis heute das

Aufſteigen und Herabſchreiten der Moll-Tonleiter angegeben? Der Eine ſpricht für die Nothwendigkeit der großen Septime (wie Friedr. Schneider), der Andere für die kleine (wie Swoboda). Vom Unterſchiede der großen und kleinen Sexte u. ſ. f. wollen wir lieber ſchweigen. Wer hat noch bis jetzt haltbare Gründe gegeben, daß einzig und allein die eine ſchön und die andere häßlich, eine brauchbar, die andere unbrauchbar ſei? Sind ſie nicht beide, jede am Orte, gleich gut? — So wenig dadurch der Werth unſerer, beſonders einer geſchickten Harmonie wegen, höchſt empfehlenswerthen Scalen herabgeſetzt werden ſoll und kann: ſo ſehr ergiebt ſich doch auch wieder daraus, daß man ſie nur aus Vorurtheil die einzig natürlichen genannt und die übrigen, als geringere, wohl gar als unſtatthafte verworfen hat. Solche Willkührlichkeiten ſollte man ſich doch nicht länger erlauben. Sie ſtützen ſich auf nichts, als auf gänzliche Nichtachtung aller geſchichtlichen Thatſachen und mannichfaltiger Erfahrungen, die wir noch heute zu machen hinlängliche Gelegenheit haben.

Was noch von Burney über die Aehnlichkeit mancher altgriechiſchen Tonleiter mit der chineſiſchen, indiſchen und altſchottiſchen geſagt wird, kann, ſo weit wir die altgriechiſche Muſiklehre durchſchauen, kaum eines Beweiſes ermangeln, der mindeſtens weit mehr für ſich haben würde, als irgend ein

Gegenbeweis haben könnte. Nur müßten auch hier die verschiedenen Zeitpunkte griechischer Musik-Entwickelung genauer in's Auge gefaßt und besser unterschieden werden, als man es bis jetzt ziemlich allgemein zum größten Nachtheil der Sache gethan hat. Wer hier volles Licht, so klar als es möglich ist, geben wollte, müßte ein großes Opfer zu bringen Lust haben, denn die Dinge sind sehr verworren. So viel scheint uns jedoch klar, daß namentlich die eigentliche alt-dorische Gesangweise, wie sie Olympus gebraucht haben soll, keine andere, als die alt-chinesische u. s. w. war. Es scheint dieß ihre älteste Gesangweise gleichfalls gewesen zu sein. Da nun die Griechen unbestritten ihre ersten Bildungsanfänge den Aegyptern zu danken haben: so würde, die früher angezeigten Gründe dazu genommen, sich daraus um so mehr ergeben, daß auch die alte ägyptische Melodieen-Scala keine andere, als die früheste alt-asiatische gewesen sei, von der wir eben handeln.

Daß aber die alten Griechen, wie Burney, der so fleißige, jedoch nicht überall umsichtige, am wenigsten geistreiche, in jener Stelle sonderbar genug hinwirft, ihre früheste Musikweise nicht den Indiern u. s. w., sondern die Indier vielmehr den Griechen mitgetheilt haben, dafür sprechen alle Ueberbleibsel der ältesten Völkergeschichten viel zu deutlich, als daß man jetzt, nach so vielfachen, schwierigen, im

Ganzen doch weit glücklichern Untersuchungen, als man anfangs hätte erwarten sollen, noch dagegen etwas Gediegenes vorzubringen im Stande sein sollte. Man sieht jedoch daraus, wie wunderlich und völlig wider allen Geschichtsgang die Meinungen selbst kunsterfahrener Männer in diesen Gegenständen waren. Um einige genauere Ausmittelungen hat man sich aber, so viel uns bekannt, in neueren Zeiten gar nicht bekümmert. Es herrschen daher auch noch immer die allerseltsamsten und verworrensten Ergießungen, die auch den Untersuchungen späterer Zeiten hemmend in den Weg treten und auf Falsches führen.

Und nun zu unserer Untersuchung: Wie kam diese älteste chinesische, indische, altgriechische und altägyptische Musikweise nach Schottland und auf die Hebriden? Welche Gründe finden sich für die Annahme einer solchen urältesten Wanderung der ersten Tonkunst; oder haben wir mehr Grund zu glauben, daß die alten Schotten ihre eigenthümliche Tonweise unabhängig von jenen sich selbst geschaffen haben?

Wir werden uns hier nothwendig zunächst auf eine nähere, möglichst zusammengehaltene Ausführung der Fragen einlassen müssen.

XI.

Woher ſtammen die alten Schotten? Auf welchen Wegen gelangten ſie in ihre Nebelberge?

Die Nachrichten, die ſie ſelbſt von ihrem Urſprunge geben, ſind den Nachrichten faſt aller alten Völker darin ähnlich, daß ſie ſich in das unabſehbare Gebiet bloßer Fabeln verlieren, die zum größten Theil ſo ungereimt ſind, daß wir unſere Leſer billig damit verſchonen. An allen dieſen Erzählungen hat zuverläſſig die Sucht der meiſten in der Kindheit ſtehenden Völker, ſich mit Mährchen zu vergnügen, was bei ihnen eben ſo häufig und ſo lange gefunden wird, als es nur bei den Arabern je Sitte ſein konnte, keinesweges aber irgend eine Vorliebe für wahrheitsvolle Darſtellung, den größten Antheil. Bemerkt man nun noch hierzu, daß die Schotten ſehr lange gar keine Schreibekunſt kannten, daß ſelbſt ihre Barden ihre hochgerühmten Lieder nur vermittelſt des Gedächtniſſes, wie die Rhapſodiſten der alten Griechen und die Druiden ihre Sprüche einander mittheilten und den folgenden Geſchlechtern erhalten mußten: ſo ſieht man leicht, wie wenig man bei der dichteriſchen Vorliebe dieſer Nation auf ihre eigenen Erzählungen von ihrem Urſprunge zu geben habe.

Die Sache wird um so schwieriger, da sie, gleich allen alten Völkern, ein nomadengleiches Leben führten, den Ackerbau nicht nur nicht liebten, sondern ihn anfangs sogar nicht kannten und sich allein mit Viehzucht, Fischerei und Kriegen beschäftigten, wie Alle, die wir aus dem Dunkel sich erheben sehen und in ihrem ersten Zustande bemerken können. Sie mußten also ihre Wohnsitze, bald verdrängt von andern Stämmen, bald freiwillig um besserer Weideplätze willen verändern, woraus eine Verwirrung in den Namen der Gegenden entstehen mußte, die die Untersuchenden oft genug in nicht geringe Verlegenheit setzt.

Wir werden uns also mehr an die zerstreuten Andeutungen und geschichtlichen Nachrichten fremder alter Schriftsteller zu halten haben, am meisten aber dabei, um möglichst Irrungen zu vermeiden, auf ihre Sitten und Gewohnheiten, auf ihre Sprache u. s. w. zu sehen haben, wenn wir zu einem glücklichen Ziele gelangen wollen.

Aus diesem Allen wird sich ergeben, daß sie gallischen Ursprungs sind.

Obgleich das alte Gallien (hauptsächlich Frankreich und Oberitalien *)), der Lage und der natür-

*) Noch zu den Zeiten des Ephorus wurde, wie Strabo am Ende der Beschreibung Galliens sagt, auch Spanien bis nach Gades (Cadix) dazu gerechnet.

lichen Beschaffenheit, nicht minder den ältesten Beschreibungen nach, für ein äußerst fruchtbares Land gehalten werden muß: so war es doch, eben jenen Nachrichten zufolge, noch weit fruchtbarer an Menschen, als an Lebensmitteln. So berichtet uns z. B. Strabo in seinem vierten Buche: „Die Weiber sind fruchtbar und im Erziehen ihrer Kinder glücklich." Und gleich vorher versichert derselbe Schriftsteller, daß auch sogar Wälder und Sümpfe der gar zu großen Menge ihrer Einwohner und ihres Fleißes wegen bewohnt sind. In der Beschreibung der Gallier heißt es: „Beide (sie und die Germanen) sind ihrer großen Wanderungen wegen berühmt, denn sobald sie unterdrückt wurden, zogen sie in großen Haufen mit Weibern und Kindern aus." Wie zahlreich sie waren, sieht man aus desselben Mannes Angabe der streitbaren Masse der Belgier und der Celten, die doch nur den dritten Theil des Landes ausmachten; jede derselben wird zu 300,000 Waffenfähigen angegeben. Auswanderungen mußten also um so häufiger vorfallen, je mehr man sich den Zeiten nähert, wo nur Viehzucht, noch nicht Ackerbau von ihnen betrieben wurde und die Kriege der einzelnen Stämme noch so überaus häufig waren.

Mehrere Haufen wanderten nach Deutschland, die meisten nach Spanien, was wir deutlich aus den so oft vorkommenden Namen Celtiberier er-

ſehen. Kelten waren nämlich zu den Iberern (am Ebro wohnenden) gekommen, ſich neue Wohnſitze ſuchend und hatten ſich mit ihnen vereinigt, was Appian (p. 256 edit. Stephan.) berichtet. Dieſes vereinigte Volk ſtand auch lange mit den eigentlichen Galliern in ſo genauem Zuſammenhange, daß es vergeblich ſein möchte, die Grenzen derſelben genau zu ſondern.

Kelten und Gallier ſind aber ein und daſſelbe Volk; die Namenverſchiedenheit kommt vorzüglich von einer öfter ſich findenden Veränderung der Ausſprache. Das Volk ſelbſt nannte ſich Kaèl, was die weichere römiſche Ausſprache in Gael oder Gāl, mit ihrer Endung Gallus, umwandelte. Die Griechen hingegen behielten das K bei und zogen das Wort in Kél zuſammen, wozu ſich im ſchnellen Sprechen das t leicht hinzuthun mochte. — Nimmt man an, wozu man ſich doch genöthigt ſehen wird, daß die Kelten ein Hauptſtamm der Galen oder Gallier waren (oder richtiger vielmehr gerade umgekehrt), und will man dieß entſchieden aus der bekannten Abtheilung des Landes „Gallia Celtica" (um die Loire, zwiſchen der Seine, Marne, Saone, dem Rhone, der Garonne und dem atlantiſchen Meere) erwieſen zu haben glauben: ſo wird dieß für unſern nächſten Zweck nur erwünſcht ſein, ſo daß wir uns alsdann auch in keine weitern Erörterungen einzulaſſen nöthig haben würden. Einen

einzigen Beweis, daß beide Namen ein einziges Volk bezeichnen, vergönne man uns noch. Cäsar selbst schreibt in seinem ersten Buche de bello gallico gleich zum Anfange: Ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur. (In ihrer Sprache nennen sie sich Celten [Kelten], in der unsern werden sie Gallier genannt.) Auch Pausanias (in Atticis) berichtet: Endlich wurde es gewöhnlich, die Kelten Galli oder Galater zu nennen. Sie selbst nannten sich aber seit den ältesten Zeiten Kelten und wurden auch von Andern so genannt. — Eben so bekannt ist es, daß die altschottische Musikweise schon längst auch, und zwar am gewöhnlichsten, die gaëlische und die keltische genannt wird, was unsere angegebene Abstammung der Schotten, die seit Georg Buchanans Schrift „die Geschichte Schottlands" *) sich immer geltender zu machen gewußt hat, nicht wenig bestätigt.

Dieses weitverbreitete Volk der Galen oder Kelten besetzte auch mit vielfachen, zu verschiedenen Zeiten auslaufenden und von verschiedenen Gegenden herkommenden Colonieen Britannien, Schottland und Irland.

Es ist nach den besten und ältesten Angaben mehr als wahrscheinlich, daß Hibernien (Irland),

*) Rerum Scoticarum historia, libris XX descripta etc. auctore Georgio Buchanano (Scoto). Francofurti ad Moenum. 1594. (8.)

von welchem Strabo nichts zu berichten weiß, als daß seine früheſten Bewohner äußerſt roh und wild waren, von den in Spanien wohnenden Kelten bevölkert wurde. (Hiberni, et coloniae ab iis missae, a Celtis Hispaniae habitatoribus oriundi. Buchanan. p. 62.) Das wird um ſo glaublicher, da bereits Pomponius Mela in ſeinem dritten Buche die Caſſiteriden oder die Scilly-Inſeln, die von den Alten ihres guten Zinnes wegen gerühmt werden, was ſchon die Phönizier daher zu holen nicht ermangeln ſollten, ausdrücklich unter die keltiſchen Inſeln gezählt werden. Bei der gänzlichen Unbekanntſchaft der Alten mit Irland läßt ſich allerdings nicht mit Gewißheit nachweiſen, welche Züge von dieſer Inſel aus nach Britannien, Schottland und den Hebriden unternommen worden ſind. Daß aber dieſe wilden, höchſt kriegeriſchen Einwohner dergleichen nicht ſelten ausgeführt haben, wird durch die gänzliche Uebereinſtimmung derſelben mit den Schotten und ſelbſt durch die Geſänge Oſſians zur Gewißheit. Sogar der erſte mit einiger Beſtimmtheit anzugebende König Schottlands wird aus Irland kommend bezeichnet. Ferguſius, der Sohn Ferchards, ſoll zu Alexanders des Großen Zeiten, alſo etwa 330 vor Chriſto, die Herrſchaft über Schottland erlangt haben.

Deſto beſtimmter reden die Alten von Einwanderungen der Gallier in Britannien und Be-

da *) erzählt, daß die in Armorica (dem heutigen Bretagne in Frankreich) wohnenden Galen in England gelandet wären und einen Theil bevölkert hätten. Daß später, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der christlichen Zeitrechnung die Britannier, gedrängt von den Scoten, wieder Armorica bevölkerten, woher der Name dieser Provinz in Bretagne verändert wurde, gehört zwar eigentlich nicht hierher, mag aber zu Vermeidung möglichen Irrthumes als Nebenbemerkung sein Plätzchen finden.

Vielleicht, ja wahrscheinlich dürfte es von Vielen eine gewagte Ableitung genannt werden, wenn wir annehmen wollten, daß der alte Name Schottlands, Caledon, mit dem Völkernamen Kelten oder Kalten in Verbindung stände. Wir wollen auch der gewöhnlichen Ableitung dieses Namens dadurch nicht geradehin widersprechen. Man behauptet nämlich,

*) Bed. hist. eccl. l. I.: In primis autem insula Brittones, a quibus nomen accepit, incolas habuit: qui de tractu Armorico, ut fertur, in Britanniam advecti, australes sibi partes illius vendicarunt, et cum plurimam insulae partem, incipientes ab austro, possedissent, contigit gentem Pictorum de Scythia (ut perhibent) longis navibus non multis Oceanum ingressam, circumagente flatu ventorum, extra fines omnes Britanniae in Hiberniam pervenisse. —. Itaque petentes Britanniam Picti, habitare per septentrionales partes insulae coeperunt: nam austrina Brittones occuparunt.

Calden werde von den Schotten eine dort häufige Baum- und Strauch-Pflanze genannt, der Corylus oder Haselstrauch, der, ganze Flächen bedeckend, dem Lande den Namen gegeben habe. Beides könnte wohl auch mit einander bestehen. Könnte denn die Pflanze, eben weil sie in dem von ihnen eingenommenen Lande so häufig war, nicht auch vorzugsweise die Pflanze der Kalten genannt worden sein? Nach unserer versuchten Ableitung wäre alsdann der Name Caledon von Kalen oder Galen und von Dun oder Don, d. i. Hügel, zusammengesetzt und bedeutete folglich „Bergland der Galen." Will man übrigens die Ableitung nicht gelten lassen, so wird uns für unsern Zweck weiter kein Nachtheil daraus erwachsen; wir haben deßhalb nicht im Geringsten nöthig, irgend ein Gewicht darauf zu legen. Die Aehnlichkeit dieser Inselvölker alter Zeiten mit den Galliern des Festlandes, die auch bereits in Cäsars ruhmgekrönten Tagen eine eigenthümliche, schon längst unter ihnen gebräuchliche Schifffahrt übten, wird uns auch ohne jene Annahme zu einer Ueberzeugung von der gemeinschaftlichen Abstammung derselben führen, die schon von den Alten festgehalten wurde. Wir haben also nun auf die Aehnlichkeit ihrer Sitten und Sprache zu sehen.

Daß Gallier, Britten und Schotten ihre Druiden und Barden hatten, die sie sämmtlich in den höchsten Ehren hielten, ist zu bekannt, als daß wir

hier die einfachste Erwähnung zu überschreiten uns erlauben sollten. Finden sich doch noch jetzt in England Ueberbleibsel merkwürdiger Art, die auf die Zeiten der Druiden hindeuten, z. B. der seltsame Felsentempel, wenn diese Felsenaufschichtungen anders so genannt werden dürfen, Stonehenge, unweit der Stadt Salisbury.

Als Cäsar zuerst im südlichen Britannien landete, fand er das sehr bevölkerte Küstenland voller Wohnungen, die nach Art der Gallier gebaut waren. (De bello gallico im fünften Buche: Hominum est infinita multitudo, creberrimaque aedificia, fere Gallicis consimilia. — Neque multum a gallica differunt consuetudine.) So fand er auch ihre Sitten zwar roher, doch im Uebrigen von den Sitten jener nicht sehr verschieden. Nicht minder versichert Pomponius Mela im dritten Buche, daß die Britannier nach gallischer Art bewaffnet auf zweispännigen Wagen kämpften. (Dimicant Britanni et bigis et curribus gallice armati.)

Unter Anderm versichert schon Tacitus in dem Leben seines Schwiegervaters, des Julius Agricola, *) ihre Sprache sei von der Gallischen nicht sehr ver-

*) Vergleiche Tacitus in der Zweibrücker Ausgabe den 4. Theil S. 76 und 77: Britanniam etc. proximi Gallis et similes sunt. — Sermo haud multum diversus.

schieden. Wie groß aber die Sprachähnlichkeit unserer Inselbewohner und ihrer südlichen Nachbarn in dem heutigen Frankreich in jenen frühen Zeiten gewesen sein müsse, leuchtet am stärksten aus Georg Buchanans bereits angeführtem Werke in die Augen, welcher sehr unterrichtete Mann gerade diesem Gegenstande eine sehr weitläufige Abhandlung widmete (S. 60 u. f. f.). Dieser gelehrte, auch als Dichter und der Maria Stuart wegen höchst merkwürdige Schotte *) nimmt keinen Anstand zu behaupten, beide Sprachen seien anfangs vollkommen eine und dieselbe gewesen, so daß zwischen der altgallischen, alt-caledonischen und alt-britannischen kein anderer Unterschied als der des Dialects Statt gefunden habe. In der Folge, fährt er fort, habe sich allerdings durch mehr oder weniger neue Erfindungen in Dingen des Lebens und der Künste, hauptsächlich noch durch die mannichfaltigen Einwanderungen und Einfälle anderer Völkerstämme in England und Gallien, und durch den gegenseitigen Haß der Schotten, Engländer und Franzosen jenes uralt Gemeinsame natürlich immer mehr verloren: dennoch seien noch bis jetzt Ueberbleibsel ihrer frühesten Sprachgleichheit genug vorhanden, die von keiner Zeit, keinem Haß und von allen Einwanderun-

*) Georg Buchanan, geb. am 1. Februar 1506, gest. in Edinburg am 28. September 1582.

gen, wie mächtig ſie auch ſind, nicht gänzlich haben vertilgt werden können. Dieß, behauptet er, geht deutlich aus gewiſſen Buchſtaben und ihrer Ausſprache, ferner aus der Verbindung und Beugung ihrer Wörter hervor. Darauf werden eine Menge Beiſpiele angeführt, unter welchen die ſehr gewöhnlichen Endungen auf ac, dun und dur, beſonders in den Namen der Städte, der Flüſſe und Gegenden, die am wenigſten geändert werden, ſich hervorheben. Nur äußerſt wenige und zwar nur ſolche Beiſpiele, die auch in anderer Hinſicht anziehend ſind, mögen hier ſtehen. So kommt z. B. von Drix (das x wie ss geſprochen) Drissac (Drix, ein Dornwald, ein Dornicht, Drissac, ein kleines Dornicht); Brix (Breſche), Brissac u. ſ. w. So finden ſich ſehr viele Namenzuſammenſetzungen von Briga, Brica (Brücke), was ſich ſehr häufig auch in Spanien und Portugal zeigt, wo Buchanan ſelbſt ſich eine Zeitlang aufhielt. So wird uns in der Nachbarſchaft der Schweiz Nemetobriga genannt und die Brigantes hielten ſich nach Strabo in der Nähe der cottiſchen Alpen auf. Ptolemäus aber nennt ein Volk dieſes Namens in England und ein anderes in Irland. Noch zu Kaiſer Auguſts Zeiten werden Brigiani unter die Alpenbewohner gezählt. Leicht erinnert man ſich dabei an Brigantia, d. i. Bregenz u. ſ. w. Dazu kommen eine Menge Namen auf dunum, z. B. Lugdunum, Lyon und

Leiden. Sehr viele dergleichen finden sich in Schottland, England, Frankreich, Spanien, der Schweiz, Teutschland, dem alten Dacien (d. i. Wallachei und Moldau), ja sogar in dem angrenzenden Sarmatia (einem Theile des jetzigen Rußlands). Deßgleichen Oerter, die sich auf dur enden, was bei den alten Galen und Britten „Wasser" bedeutet u. v. a. m. Jul. Lichtlen erklärt Durum für Stadt; ac für das teutsche heim oder ingen; briga für ein fließendes Wasser, Bach, Flüßchen, und Mag für einen großen Fluß.

So weit, als es überhaupt in solchen Dingen möglich ist, glauben wir nun den Zusammenhang der alten brittischen und gallischen Völker, ihre gemeinschaftliche Abstammung und früheste Gleichheit erörtert zu haben. Es bleibt uns jedoch nicht weniger Wichtiges kürzlich zu betrachten übrig, wollen wir unsere Absicht möglichst erreichen, die Verbreitung und den Gang dieser ausgedehnten Völkermassen näher zu bezeichnen, um endlich daraus auf die erste Wanderung der ältesten musikalischen Kunst einen gegründeten Schluß zu machen.

X.

Fortsetzung vom Zusammenhange und der Wanderung dieser Völker.

Jedermann weiß, daß in den allerältesten Zeiten die verschiedenartigsten Völkerschaften, der Unbekanntschaft wegen, unter ganz allgemeinen Namen zusammengefaßt wurden. Keiner, der nicht Belieben trägt, allein mit der Phantasie zu arbeiten oder sich zu vergnügen, wird, einzelne Erscheinungen ausgenommen, es wagen wollen, wenn von westasiatischen oder europäischen Völkern die Rede ist, über den trojanischen Krieg hinauszusteigen, der bekanntlich ungefähr 1200 Jahr vor Christi Geburt gesetzt wird. Erst nach jener Zeit, und auch nur nach und nach fangen die Eigennamen verschiedener Völkermassen, immer noch gemischt genug, bestimmter an hervorzutreten und sich gebührend zu sondern.

Welche Verschiedenheit vielfacher Völkerstämme begriff man z. B. unter dem Namen Skythen! Wie lange dieser Allgemein-Name einer bunten Völkermenge blieb, wer wüßte das nicht?

Auch in den Zeiten, wo man schon mehr zu unterscheiden anfing, würde man doch immer noch gar sehr irren, wenn man in den besondern Benennungen unbedingt und ohne weitere Nachfrage

etwas anderes, als allgemeine Bezeichnungen sehen wollte. Oefter wird man bei genauerem Anblick gewahr, daß viele solcher alten Völkernamen mehr die Lebensart gewisser Gesammtmassen, als ihren eigentlichen Namen andeuten. So verhält es sich auch mit unsern Galen und Kelten, die, wie wir gesehen haben, ein und dasselbe Volk dem Namen, wenn auch nicht immer der Abstammung nach sind. Alle bedeutende Glossarien, z. B. Schilters, Wachters, Cluvers und Borhorns Werke ꝛc. stimmen damit überein. Es wird also in nicht wenigen Fällen auf die Ableitung der Namen etwas ankommen.

Einer sonderbaren Ableitung des Namens Gallier gedenken die Alten, die wir nur dieser Eigenschaft wegen nicht unerwähnt lassen. Sextus Pomponius Festus berichtet in seinem siebenten Buche: Das Gefolge der Magna Mater (der Cybele) erhält den Namen Gallier vom Flusse Gallus. Die aus ihm trinken, fangen an in Wuth zu gerathen *) u. s. w. Um dieser Eigenschaft willen sollte der Fluß so benannt worden sein, denn Gall bedeutete in Indien, Phrygien und Irland (?) wüthen, rasen. Dasselbe berichtet auch Strabo in seinem zwölften Buche. Ja die Meinung war sogar unter

*) Galli qui vocantur Matris magnae comites, dicti sunt a flumine, cui nomen est Gallo: quia qui ex eo biberint, in hoc furere incipiunt, ut se privent virilitatis parte.

die Dichter gekommen und der Ovidiſche Vers im vierten Buche der Fastorum erklärt ſich daraus:

Omnis it insana, nomine Gallus, aqua.
Qui bibit inde, furit — —

Neben dem Ergötzlichen dieſer Erklärungsweiſe ergibt ſich doch wenigſtens ſo viel daraus, daß unter den Alten mit dieſem Namen nicht immer ein beſtimmtes Volk bezeichnet wurde. Dieſe mythiſch-religiöſe Erklärung kann uns alſo nur dazu dienen, daß ſie uns vorſichtiger macht. — Wichtiger allerdings muß uns folgende Erklärung ſein, deren Richtigkeit unſer viel angeführter Büchanan, ferner Schilter in ſeinem thesaurus antiquitatum teutonicarum, dann Cluver in Germania antiqua und viele Andere verbürgen. Alle kommen ſie darin überein:

Gallen iſt gleich mit Wallen; Galen oder Gallier ſind alſo Ausgewanderte. Wir ſehen, Galen ſind daſſelbe wie bei den Teutſchen die Vandalen oder Wandler. Eine ſolche Veränderung einzelner verwandter Buchſtaben kann nicht auffallen, ſie findet ſich häufig und namentlich hat ſie das teutſche W erfahren, das manche Nachbarvölker durchaus nicht ausſprechen konnten. Merkwürdig iſt es, daß ſich das W auch in dem alten Runen-Alphabete nicht findet.

Cluver ſchreibt im neunten Capitel ſeines erſten Buches darüber Folgendes: „Gallier ſind ſie erſt

dann genannt worden, als eine, ihre Wohnsitze verlassende Menge in andere Gegenden sich begab. Ein Theil wanderte nach Italien, ein anderer nach Illyrien und von da nach Griechenland und Asien, und ein Theil ging nach Teutschland. Sie erhielten also ihren Namen von der That, nämlich von gallen oder wallen, gleich wie Herumzügler.*) Boxhorn gibt zwar in seinem Lexicon Antiq. Brit. eine andere Ableitung, die jedoch dem Sinne nach nichts ändert und dieselbe Verwechselung der Buchstaben G und W festhält. Er leitet den Namen von dem keltischen Worte gallu, d. i. können, stark sein, her; oder von al, ein Fremder, mit vorgesetztem G oder W. Daher Alon oder Galon, Walon, ein Feind.

Bekanntlich wurde das brittische Wales und Nortwales von den Galliern Gales und Norgales genannt, woraus sich also zugleich ergeben würde, daß die Walen oder Galen Englands älteste Bewohner nicht sein können. — Auch der Theil Flanderns, dessen Bewohner Vallonen (Vallons) ge-

*) Galli tunc primum sic dicti sunt, quum exundans domi multitudo, patria relicta, exteras petere regiones coepisset, parte eorum in Italiam, parte in Illyricum atque inde in Graeciam et Asiam, parte in Germaniam delata; idque nomen a re ipsa acceperunt, nempe a *gallen* vel *wallen*, iter facere, quasi peregrinatores. —

nannt werden, hat seinen Namen von den Walen, nicht von Vallon (ein kleines Thal) erhalten; von allem Andern abgesehen, reicht ja der Name über das Entstehen der französischen Sprache hinaus. Der Verwechslung des G und W ist es beizumessen, daß die Teutschen das Land der Gallier, Oberitalien, Welschland nennen, d. i. das Land der Fremden, denn welsch oder walsch heißt fremd und feindlich.

Da nun, wie wir früher sahen, der Name Kelten mit dem Namen der Galen in Eins zusammen fällt, nur der erste gewöhnlich noch umfassender gebraucht wird: so werden wir auch diesen nicht für ihren eigentlichen Volksnamen zu halten haben. Die Bedeutung desselben ist keine andere, und Johann Georg Wachter gibt sie auch in seinem Glossarium germanicum genau so an. Celten, sagt er, bedeuten Ausgewanderte (profugi), deren Sprache die Galli und die alten Britanni erbten. — Daß noch bis heute in Graubündten auch Churwälsch geredet wird, ist zur Genüge bekannt.

Da aber (denn das Uebrige, was uns davon nothwendig ist, wird sich kürzer im Verfolge unserer Darstellung einschalten lassen) diesen streitbaren Herumzüglern diese Namen so allgemein beigelegt wurden, so hindert uns die Unbestimmtheit der Benennung nicht im geringsten, ihre Züge und ihre Verbreitung in gedrängter Kürze zu verfolgen, um so

mehr, da Sprache und Sitten dieſer ſogenannten Wanderer deutlich genug einen beſtimmten Völkerzweig bezeichnen.

Wir fanden ſie alſo in dem heutigen Frankreich, in ganz Spanien, Großbritannien und auf den kleineren hier gelegenen Inſeln, in einem Theile der Schweiz, namentlich der ſüdlichen, woher der Name Walliſer, und in Oberitalien u. ſ. w. — Wir finden ſie aber auch in Klein-Aſien, wo ein Theil derſelben ſich mit den Griechen vereinigte und gemeinſchaftlich mit ihnen den kleinen Staat Gallograecien bildete, deſſen Bewohner in der Bibel Galater genannt werden. Daß dieſe nun ihrer Sprache nach mit den Einwohnern Galliens, oder des heutigen Frankreichs übereinkommen, verſichert der heilige Hieronymus in ſeiner Einleitung zur Epiſtel St. Pauli an die Galater, wo er unter anderm ſchreibt: „ihre Sprache war der Sprache der Trierer ähnlich" (Galatas, excepto sermone Graeco, quo omnis Oriens loquitur, propriam linguam eandem paene habere, quam Treviros).

Der Name Gallier und der noch allgemeinere Name Kelten, der nach Aug. Ludw. Schlözers Ausdrucke ein unendlicher war, wurde aber erſt recht verbreitet, nachdem die Erzählungen der dunkeln Zeiten von dem großen Einfalle ungeheuerer Völkermaſſen in das weitherrſchende Reich der alten Meder überall Aufſehen erregt hatten und den Ueber-

bleibseln der älteſten Geſchichte einverleibt worden waren.

Unter den erſten Bildnern der überaus wild geſchilderten Nation der erſten Meder, deren Urſprung nach dem uralten Namen des Landes bis zu dem Sohne Japhets, Madai, hinaufgeführt wird, iſt Dejoces merkwürdig, der auch, und am wahrſcheinlichſten, für den Erbauer der bekannten Stadt Ecbatana gehalten wird. Seiner Kraft ſcheint es zuerſt gelungen zu ſein, die einzelnen rohen Horden der kriegeriſchen Stämme zu einem Volke zu vereinen, das er durch Klugheit und Strenge ſo ſehr zu befeſtigen verſtand, daß ſein Sohn Phraortes bereits an ausländiſche Eroberungen denken konnte, die ihm auch gelangen, bis ſie durch ſeinen Tod vor Ninive, ganz beſonders aber durch jenen eben genannten großen Einfall auswärtiger Schaaren in Medien ſelbſt unterbrochen wurden. Sein kräftiger Sohn, Cyaxares, hatte gegen 600 vor Chriſto Alles aufzubieten, um nur ſein Volk vom gänzlichen Untergange zu retten. Achtundzwanzig Jahre lang hatte ein großer Theil jener unwillkommenen Gäſte, wie Heuſchrecken, ſein Land verheert, während ein anderer Theil ganz Kleinaſien bis an Aegyptens Sümpfe durchzog. Dieſe dort hauſenden Fremdlinge werden gewöhnlich mit dem allgemeinen, die mannigfaltigſten Völker umfaſſenden Namen Skythen, von Anderen auch hauptſächlich Kimmerier (Cimme-

ier) genannt. Endlich gelang es der Kraft und ist des Cyaxares, die verhaßten Gäste zu verjagen. Sie bewegten sich weiter und meist nach Abend. Auf diesem Zuge setzten sich die Cimmerier oder Kymren zwischen dem Don und der Donau fest.

Ob nun gleich von nicht Wenigen, namentlich von dem geehrten Forscher Aug. Ludw. Schlözer (im 31sten Theile der von ihm fortgesetzten Allgemeinen Welthistorie durch eine Gesellschaft von Gelehrten in Deutschland und England) nachdrücklich gewarnt wird, dieses Volk nicht mit den Cimbern zu verwechseln, die unter Anderm besonders in dem eigentlichen Preußen an der Ostsee und auf der Halbinsel Jütland und Holstein Wohnsitze hatten: so finden sich doch immer auch noch Gründe, die die Vereinigung beider Benennungen nicht unbedingt widerrathen. Nicht nur daß von Zügen der Cimbern bis an das schwarze Meer ausdrücklich und selbst von Schlözer geredet wird, wo ja die Cimmerier, vielleicht auch schon vor jenem großen Einfalle in Medien, sich niedergelassen hatten, wo also beide Völker, waren es auch ursprünglich zwei verschiedene, sich leicht vermischen und selbst den Namen nach sich vereinigen konnten —, sondern es scheint uns auch, daß die Sprache der alten Britten, *)

*) Nicht der urältesten Bewohner des Landes, die gleichfalls bis zu Noahs Zeiten hinauf gerechnet werden und

die noch jetzt sich theilweise in Wales erhalten hat und noch jetzt Kymraig heißt, so wie sich die Bewohner Kymri nennen, leichter noch von den Kymren als von den Cimbern hergeleitet werden könnte, sobald nämlich die letzten von den ersten scharf getrennt werden sollten, was uns jedoch nicht unumgänglich nöthig scheint. Für die Resultate, die sich für unsere Untersuchung aus beiden Annahmen ergeben, ist es ziemlich gleich, welcher Meinung von beiden wir auch beitreten, wie das schon jetzt sichtbar ist und noch mehr im Verfolge unserer Darstellung einleuchten wird. Wir gewönnen dadurch nur einen Beweis mehr.

Bevor wir hierin weiter gehen, wird zur deutlichern Uebersicht dieser großen Wanderung Folgendes bemerkt werden müssen: halten wir die Nachrichten der Alten zusammen, so müssen wir die wandernde Masse von Morgen nach Abend in zwei großen Abtheilungen betrachten. Die Behauptung stützt sich auf die allgemein anerkannte Erzählung des Alterthums, daß diese Herumzügler sich schon in Asien in zwei Partheien gespalten hatten, wie wir auch schon oben berichteten. Derjenige Theil, der in Medien blieb, bis es theils vernichtet, theils herausgedrängt wurde, mußte natürlich einen nörd-

---

ihren Stammvater in einem Enkel Noahs, Gomer, finden wollen.

lichern Zug antreten, als der andere, der in Kleinasien bis an die Grenze Aegyptens sich herumgeschlagen hatte. Die aus Medien vertriebenen Horden wurden nun vorzüglich Kymren, Kimmerier genannt. Eine Menge derselben ließ sich am schwarzen Meere und nördlicher in dem alten Sarmatia (jetzt das südliche Rußland über dem schwarzen Meere) nieder, ein anderer Haufe derselben Abtheilung zog weiter durch Ungarn nach Teutschland, bis nach Belgien hinein, bald da, bald dort kleinere Stämme zurücklassend.

Der andere aus Kleinasien wieder nach Norden sich bewegende Theil, der die Kraft der Meder und den Widerstand der Asiaten theils fürchtete, theils freiwillig jenen schon Ausgewanderten und Befreundeten folgen wollte, wendete sich ebenfalls nach Abend, wo sie mit jenen in den Ländern des Pontus Euxinus wieder zusammen stießen, sich jedoch um der Lebensmittel willen einander Platz machten und sich nach Süden wendeten, und so, immer in südlicher Haltung sich gleichfalls weiter nach Abend bewegten, bis sich beide Theile endlich in Frankreich und den Grenzenländern wieder berühren mußten. Diese südlicher nach Abend Wandernden sind nun vorzüglich Galen, Gallier genannt worden.

Daß aber von den Zeiten jener ältesten großen Völkerwanderung an, unter denen nämlich, die uns aufgezeichnet worden sind, der Name Galen, Gal-

lier, Kalten, Kelten eben so allgemein bekannt wurde, ja noch mehr, als der Name Kymmerier, unterliegt keinem Zweifel. Der Name Gallogräcier in Phrygien scheint zu zeigen, daß man ihn aus ihren Sprachen selbst entlehnte, von dem was sie waren, Wanderer. Als diese Galen sich durch die Länder am schwarzen Meere drängten, Wohnsitze der Kymmerier, mag wohl mancher Hause der Kymren, wie es überall bei solchen Zügen Statt fand, mit den Galen, und mancher Hause der letzten mit den Kymmeriern sich verbunden haben, um so mehr, da sie bereits in so nahen Berührungen mit einander gestanden hatten und auch sonst in Sprache und Sitten sich verwandt waren.

Die Gallier warfen sich nun unaufhaltbar nach Griechenland, das sowohl durch ihre Wildheit als durch die ein so kleines Land ganz überschwemmende Menge völlig vernichtet wurde, so daß bald Hungersnoth und Seuchen entstanden, welche die wilde Masse zum Glück der noch übrigen Einwohner bald genug zum Aufbruche nöthigte. Und so schoben sie sich dann ohne großen Widerstand durch Illyrien bis nach Oberitalien, wo sie die damals dort mächtigen ligurischen und tuskischen Völkerschaften verdrängten, *) dem Lande ihren Namen gaben und

*) Dieser Theil der alten Geschichte ist in einer von der preußischen Academie der Wissenschaften gekrönten Preisschrift behandelt worden: „Die Etrusker. Vier Bücher

Mediolanum (Mailand) erbaueten. Von jetzt an, etwa 600 Jahre vor Christo (und das ist die Zeit der Regierung des Cyaxares, welcher ihnen zunächst die Wanderung aufnöthigte, denn das Schicksal der in Medien Hausenden mußte auch auf die Herumzügler in Kleinasien Einfluß haben), nannten die Römer die Länder des Padus (Po) Gallia cis alpina. *) Von hier aus vorzüglich (denn auch von Teutschland aus geschahe es, wie wohl minder) besetzten sie einen Theil Helvetiens, daher noch jetzt die Walliser (Walen, Galen), und das heutige Frankreich, Gallia trans alpina, und breiteten sich bis an die Nordsee und bis an das äußerste westliche Ende Spaniens, bis zum Vorgebirge finis terrae aus, das daher auch von den Alten promontorium celticum genannt wurde.

Daß Livius im fünften Buche seiner römischen Geschichte, vom 33 — 55sten Capitel, wo er die Verwüstung Roms durch die senonischen Gallier unter Brennus, etwa 390 vor Christo, beschreibt, diesen ersten Einfall der Galen in die Länder des Po, also vor 200 Jahren, wie auch von dem römischen Geschichtschreiber bemerkt wird, anders darstellt, braucht keines langen Verweilens, da dieser römische

von Carl Otfried Müller." 1828. Breslau, bei Max und Comp.

*) Das Beiwort kann jedoch leicht späteren Ursprungs sein.

Geschichtschreiber allbekannterweise um das Glaubwürdige namentlich ausländischer Begebenheiten sich nicht sonderlich zu kümmern pflegte. — Es liegt auch viel zu sehr in der Natur der Sache, daß so große wandernde Völkermassen, die auf so weitem Zuge sich bald hier bald dort theilweise niederließen, nicht überall sich wohl fühlten. Theils lieferte ihnen die gewählte Gegend für ihren blos von Viehzucht und Jagd lebenden Zustand auf die Länge nicht Unterhalt genug, theils wurden sie von anderen Horden zu sehr gedrängt, theils liebten sie auch die nomadische Lebensweise viel zu sehr, als daß sie lange an einem Orte hätten aushalten sollen. Da erfolgten denn allerlei Hin- und Herzüge, von denen mancher auch wieder rückwärts nach Osten zu gegangen ist. Weil nun diese Züge erst später aufgezeichnet worden sind und zwar in einer Zeit, wo die Bekanntschaft mit entfernten Völkern noch nicht groß genug und der Sinn der Menschen noch viel zu fabelsüchtig war, so wurden die verschiedenen Züge entfernter Zeiten leicht mit einander vermengt, woraus Angaben entstehen mußten, deren Verwickelungen nur durch mühsame Vergleichungen und genaue Zusammenhaltungen entwirret werden mögen.

Wie sehr aber die Kymren oder Cimmerier mit den Galen zu einer großen Völkermasse verschmolzen, wie oft und bestimmt auch die Cymbern oder Kimbern mit zu dieser großen Verschmelzung gerechnet

wurden, ergibt ſich aus vielen Zeugniſſen. So werden z. B. beſonders die Belgen, namentlich noch von Cäſar, unter die tapferſten aller Gallier gezählt. Aber dieſe Belgen werden zugleich mit den Kimbern (z. B. in Holſtein und Jütland) für ein und daſſelbe Volk gehalten, von welchen letzten Feſtus ausdrücklich berichtet, daß ſie die gaëliſche Sprache redeten. Dieſe Cimbern waren es aber hauptſächlich, die in Britannien einfielen und die kymriſche Sprache dorthin verpflanzten, die, wie wir geſehen haben, mit der altgalliſchen eine und dieſelbe war, wenn auch in der Mundart verſchieden. Daraus geht doch hervor, daß die Cimbrer auf mannichfache Art mit Kymren oder den Cimmeriern verbunden waren und es ſchon darum ſein mußten, weil Gallier und Kymren zuſammen gehören.

Dabei muß es mindeſtens auffallen, daß Strabo im ſiebenten Buche dem Poſidonius nacherzählt: „Dieſer Schriftſteller vermuthet nicht übel, daß die Kimbrer in den älteſten Zeiten herumſtreifende Räuber *) geweſen, die ihre Wanderungen bis an den mäotiſchen Sumpf (das aſowſche Meer) erſtreckt hätten. Da nun die Griechen ſie anſtatt Kimbrer Kimmerier genannt hätten, ſo ſoll von ihnen die

*) Kimbern, ſagt Plutarch, heißen bei den Germanen Räuber, wobei man jedoch nach Cäſar l. 6. cap. 23 bemerken muß, daß Plünderung fremder Nationen dem Alterthume gar nichts Unerlaubtes war.

kimmerische Meerenge ihren Namen erhalten haben.“ Nicht nur die Einfahrt in den mäotischen Sumpf wurde kimmerischer Bosphorus genannt, sondern auch das äußerste Vorgebirge an der Meerenge der Krim oder des alten Colchis hieß das kimmerische. — Dazu kommt noch die Ableitung ihres Namens, welche die Gleichheit der Benennung Kymbrer und Kymren oder Kymerier nur noch mehr zu bestätigen scheint. Die bewährtesten Glossarien leiten den Namen Kimbrer entweder von kommen ab, daß er also Ankömmlinge, Eingewanderte bedeutete, oder von dem Sächsischen Worte Kemper, d. i. Kämpfer. — Auch werden von Schlözer selbst die Galater und mehre Provinzen Kleinasiens von den Kymren abstammend angegeben, woraus sich die Vermischung beider nur noch mehr ergibt.

Der Besetzung Irlands, der Hebriden und Schottlands aus verschiedenen Gegenden desselben ausgebreiteten Volkes einer und derselben Sprache, wenn auch, wie natürlich, in mancherlei bald wieder in einander übergehenden Dialecten, haben wir schon früher gedacht.

Wenn wir nun auch nicht in der Untersuchung der Abstammung der Kelten im weitesten Sinne, und der Galen oder Gallier im engern bis zum Urenkel Noahs, bis zum Aschenazes (Aschkenaz) und seinem Geschlecht hinaufgehen mögen; wenn wir auch nicht mit Cluver und Andern behaupten wol-

ten, daß die Alten ganz Europa unter den Namen Keltica verstanden hätten: so glauben wir doch mit so viel Gewißheit, als sich in dergleichen Dingen der Natur der Sache nach nur erlangen läßt, eine zusammenhangende Kette der Züge und Niederlassungen dieses großen Volkes im Allgemeinen von Medien an, dem alt unbekannten, bis zu den äußersten Küstenländern der pyrenäischen Halbinsel und bis nach Schottland und den Hebriden gezeigt zu haben.

Daß wir aber die frühesten Wanderungen auch dieses Volks, wie aller anderen, von Asien aus, von Osten nach Westen und keinesweges umgekehrt annehmen müssen, ob sich gleich in späteren Zeiten Merkmale von der letzten Art und jüngere Rückwanderungen allerdings finden, ist viel zu sehr beglaubigt, als daß wir mehr, als die allgemein angenommene Bemerkung hinzuzufügen haben sollten: Alle Sprachen, Künste und Religionen sind von Asien ausgegangen.

In unserm besondern Falle bestätigt sich dieß ferner noch durch folgende gültige Zeugnisse, durch die auffallendsten Aehnlichkeiten, ja Gleichheiten dieser abendländischen Völker mit den morgenländischen.

Bekanntlich wird ein Theil der alten Caledonier Picten genannt, ein wildkriegerischer Stamm, der in der Folge den Britannlern sich vorzüglich furchbar machte. Daß diese Benennung keine alte und

keine vaterländiſche iſt, ſondern daß ſie vielmehr erſt ſpäter von den Römern ſo genannt wurden, weil ſich jene zu tättowiren pflegten, geht aus der Sache hervor. Malten ſich doch auch noch zu Cäſars Zeiten die Britten den Leib mit Waid ganz blau, was ſchrecklich nach Cäſars eigenem Berichte (im fünften Buche) ausgeſehen haben ſoll. Anſpielungen auf dieſe rohe Gewohnheit der Picten, oder der Bemalten, finden ſich in Claudianiſchen Verſen und Herodian ſagt ausdrücklich, daß ſie ſich alle Arten von Thiergeſtalten auf den Leib eingeſchnitten haben. Nun hatten aber, auffallend genug, die Gelonen, ein alter Sarmatiſcher Völkerſtamm, der an dem Bog wohnte, alſo eben die Gegend, wo ſich die Kymren ſehr früh verbreiteten, dieſelbe Gewohnheit, auch ſogar der Art des Tättowirens nach. Nicht minder wird daſſelbe von den alten Geten in Thrazien berichtet.

Da die alten tapfern Dacier (in der Moldau und Wallachei wohnend) von den Griechen Geten genannt wurden: ſo hätten wir auch dort wenigſtens Aehnlichkeiten mit den Sitten der Picten, alſo der Schotten zu ſuchen. Dazu kommt noch, daß dieſe Dacier oder Geten in der Folge Wallachen oder Wlachen genannt wurden, was gewöhnlich von Walch nach dem Slavoniſchen und Teutſchen, die es Walſch oder Wälſch ausſprachen, hergeleitet wird. Daß dieſes aber mit Walen oder Galen daſſelbe iſt,

wurde bereits gezeigt. Schlözer warnt zwar auch vor dieser Ableitung des Namens der Wlachen und will sie lieber nach Nestors Aussage, eines griechischen Mönches zu Kiew, der die erste Chronik in russischer Sprache schrieb, von Schlözer übersetzt, von Volochi herleiten, die zu Ausgang des fünften Jahrhunders nach Christo zugleich mit den Bulgaren in das Land kamen und die Slaven von der Donau verdrängten. Damit ist aber die Aehnlichkeit der Sitten der alten Bewohner der heutigen Walachei nicht widerlegt. Auch sind, so viel wir wissen, die alten Annalen jener Länder, die wirklich vorhanden sind, noch immer nicht benutzt, so viel sie auch in mancher Hinsicht Licht verbreiten würden. Schlözers Widerspruch ist also noch nicht bewiesen. Nestors Aussagen sind auch viel zu dunkel.

Wenn es ferner auch zuverläßig viel zu weit gegangen heißen müßte, wenn wir mit Einigen eine völlige Gleichheit der ältesten Teutschen oder Germanen mit den ältesten Galen annehmen wollten: so wird es doch auch nicht zu verkennen sein, daß die alten Teutschen in den frühesten Zeiten mit den Galliern und Kymren in viel engeren Verbindungen gestanden haben, als Manche, ohne hinlängliche Gründe ihres Widerspruchs, haben zugeben wollen. Schon der Umstand, daß die Kimbrer bald eine gallische, bald eine teutsche Nation genannt worden sind, wird uns von dieser Verbindung unterrichten.

So ist es gleichfalls mit den Ost- und Westphalen, die unter den Teutschen lebten und sichtbar gallischen Ursprungs waren, denn Westphalen und Westwalen oder Westgalen ist eins, was auch bereits oft genug angegeben worden ist. Schlözer nennt ferner die Helvetier und Bojer Brüder der Galen, und zum Theil mit vollem Rechte. Daß wir sie jedoch mit nicht geringerem Rechte Brüder der Teutschen nennen dürfen, wird eben so wenig in Zweifel zu ziehen sein, ob wir gleich nicht annehmen, daß die heutigen Baiern von diesen Bojern abstammen. *) — Es kann uns hier nicht darauf ankommen, den Zusammenhang der galischen und teutschen Völker näher zu erörtern. Nur muß bemerkt werden, daß die älteste teutsche Sprache allerdings viel Uebereinstimmendes mit der gaëlischen aufzuweisen hatte. Das ist so klar, daß Cluver sich sogar zu behaupten getrauete, beide Sprachen seien anfangs nur eine und dieselbe gewesen. — Wie weit die neuesten Untersuchungen über Abstammung und Verbindung der mancherlei Sprachen gehen, müssen wir vor der Hand unberührt lassen. Es scheint uns jedoch ziemlich natürlich zu sein, daß die Völker im Allgemeinen, je weiter man in ihrer Geschichte rückwärts, nach der Quelle ihres Ur-

*) Vergleiche des Professor Schletts Schrift: die Römer in München.

sprungs zu geht, in Lebensart und Sprache sich immer ähnlicher, einander immer verwandter werden müssen, so weit sie sich auch in der Folge, durch Clima und Schicksal von einander geschieden, trennen und als für sich selbstständig dastehend sich zeigen mußten. — Wie sehr sie sich aber auch durch jene eben genannten Einflüsse von außen eben sowohl, als durch eine eigenthümliche, bald mehr bald minder in Thätigkeit gesetzte Geisteskraft von einander gesondert haben: so sind uns dennoch, namentlich in ihren erst in der Folge so verschiedenartig gewordenen Sprachen, noch so mancherlei höchst merkwürdige Zeugnisse einer frühern Verwandtschaft oder auch wohl Gleichheit übrig geblieben und liegen so sichtbar vor Augen, daß daraus gar manches außerdem undurchdringliche Dunkel grauer Vorzeit aufgehellt werden mag. So verhält es sich nun auch mit den beiden sehr verschieden gewordenen Völkern, den Galliern und Teutschen. Wie viele Wörter der Kelten sind uns noch bis jetzt, außer den schon erwähnten Ortsnamen, geblieben! Nur einige von vielen mögen angemerkt werden: Brike, Brige, Broge, Browe — verschiedene Mundarten für Brücke; Man, Men, Mann; March, Marach, Mähre oder Pferd; Gerre, Gwerre, Werre, Wehr oder Krieg; Spar, Speer; rhedan, reden; Wise, Gwise, Weise; Wodan, Godan, God, Gott u. v. a. m.

Unter vielen von den Horden, die etwa 600 Jahre vor Christo in Medien und Kleinasien einfielen, muß eine und dieselbe Sprache geredet worden sein, was sich schon zum Theil aus der Sprache der Galater ergibt, die Aehnlichkeit mit der Sprache der alten Trierer hatte, die zu den ältesten Ansiedlern in Gallien gerechnet und bis in die Zeiten der Semiramis hinauf geführt werden. Welche Aehnlichkeit übrigens noch bis jetzt die Sprache der Perser mit der teutschen, also auch damals mit der galischen, oder, allgemeiner, mit der keltischen hatte, ist viel zu bekannt, als daß wir es erst durch lange Wortregister zu erhärten benöthigt wären.

Doch sehen wir uns zum Vortheile unseres Zweckes verbunden, bei dem in jenen frühen Zeiten noch wenig beachteten, wild-kriegerischen Bergvolke der Perser oder Parsen in gedrängt übersichtlichen Angaben noch etwas zu verweilen.

Sie waren kurz vor dem Einfalle der skythischen Horden in Medien vom Phraortes, dem Vater des Cyaxares, *) unter welches Herrschaft der Ueberfall sich ereignet hatte, unterjocht worden. Sie werden also zuversichtlich die ihnen willkommene Gelegenheit, an ihren neuen Unterdrückern sich zu rächen, nicht unthätig vorbei gelassen haben. Wir werden dieß um so glaublicher finden, je mehr sie selbst in

*) Das C mag immer wie K ausgesprochen werden.

Sprache und Sitten mit den meiſten, oder doch mit vielen Stämmen der, jetzt in dem gehaßten Medien Gewalt habenden Völkerſchaften offenbar verwandt waren. Herodot erzählt ſogar in ſeinem erſten Buche, daß einer ihrer Stämme, oder ein Volk unter den Parſen, den Namen Germanen geführt habe. Ferner berichtet Barnabas Briſſon in ſeinem Werke über die königliche Herrſchaft der Perſer, *) als er von ihren muſikaliſchen Ergötzungen redet, daß ſie Cytherſchlägerinnen und Bläſerinnen gehabt haben, die ſie Zarben, oder vielmehr nach richtigerer Lesart der Manuſcripte Bardſen nannten. Wie nahe dieſe Benennung ihrer Sängerinnen und Spielerinnen mit dem Ausdrucke aller keltiſchen Völker und auch der Teutſchen, mit dem allgemein bekannten Namen Barden oder Sänger zuſammenhängt oder vielmehr eins und daſſelbe iſt, ſieht Jeder von ſelbſt.

Daß übrigens die alten Perſer, eben ſo wie die Teutſchen und Gaëlen, nichts weniger als Verächter der Muſik waren, ſondern vielmehr Geſang und Tonſpiel bei allen ihren Gaſtmahlen und anderen

*) De regio Persarum principatu Libri tres etc. 1549. Ex topographeio Hieronymi Commelini. — „Cujusmodi mulieres a Graecis μασθργούς, patrio vero Persarum sermone ζαρβα, aut ut codices manuscripti habent βάρζας vocatas *Suidas* auctor est.“ — Das griechiſche ζ wurde aber bekanntlich wie ds ausgeſprochen.

Feierlichkeiten unter die zum Vergnügen und überhaupt zur Erhöhung der Feier nothwendigen Gegenstände rechneten, erhellet aus ihrer ganzen Geschichte. Ja Strabo bezeugt schon in seinem 15ten Buche, daß sie gewisse Lieder hatten, die nach väterlichen Sitten zur Ehre der Götter und ihrer Anführer gesungen wurden. Aehnliches versichert auch Xenophon in der Cyropaedie, Suidas, Athenaeus etc. Ist dieß nicht wieder gerade dasselbe, was die Barden der Teutschen und der Gaëlen auf gleiche Weise thaten? Gerade so, wie es unter den Schotten und den übrigen gaëlischen Völkern allgemeine Sitte war, ließen sich auch die Perser auf ihren kriegerischen Zügen von ihren Sängern begleiten, die auch während der Schlacht nicht feierten. Diese Sitte erhielt sich in Persien gleichfalls sehr lange und stand in solcher Achtung, daß sie später von ihnen auch auf andere kleinasiatische Völker überging, z. B. zu den Lydiern und Sidoniern. Daß in den spätern Zeiten der Grund jenes uralten Gebrauchs sich wie das Leben selbst gar sehr verändert hatte, daß auch die Perser, nachdem sie aus Unterdrückten Unterdrücker geworden waren, nach dem gewöhnlichen Laufe der Dinge die Macht mit Ueppigkeit paarten und sich nun weniger von Sängern als von Sängerinnen selbst in den Krieg begleiten ließen — ja, daß eben um dieser Aenderung willen diese Sitte, sich von Sängerinnen begleiten

zu lassen, von den Lydiern und Sidoniern, auch sogar von einigen athenienſiſchen Anführern angenommen worden war, thut nichts zur Sache. —

Ferner pflegten auch die alten Perſer, nach der Aussage des Curtius im dritten Buche, beim Erblicken des Feindes und beim Angriffe ein ähnlich wildes Geſchrei zu erheben, wie es die Gallier und Teutſchen auch thaten. Die Veränderung der perſiſchen Lebensweiſe legte der Beibehaltung dieſes Gebrauches nicht das geringſte Hinderniß in den Weg, und ſo erhielt er ſich bis in ſehr ſpäte Zeiten unverändert. Eben ſo wenig, als Galen und Teutſche, hielten die Perſer auf Tempel, ſondern verehrten von jeher ihre Gottheiten in heiligen Hainen, wie die Druiden der Gallier und Schotten. Ja die Abneigung gegen gottgeweihete Mauern war noch in den Zeiten ihrer Gewalt ſo groß, daß Aegypten und Griechenland manche herrliche Denkmäler dem Haſſe ihrer Feinde geopfert ſahen. Selbſt der Tempel des Jupiter Ammon würde nicht verſchont geblieben ſein, wenn ihn nicht die Schrecken der Wüſte, in welcher er lag, vor dem zur Zerſtörung ſchon ausgeſandten Heere gerettet hätten.

Aus dieſem Allen wird ſich nun hoffentlich der Verband der Galen und Teutſchen mit aſiatiſchen Völkerſchaften bis zu den Perſern und ihr Eindringen in das alt-mächtige Reich der Meder hinlänglich ergeben haben. Und wenn wir auch in ſo

weitschichtigen und den vielfachsten Vermischungen, sogar schon in den Erzählungen der hierin nicht immer unterrichteten Alten, preisgegebenen Dingen in jedem einzelnen behandelten Punkte mit den Ansichten Aller übereinzustimmen, unmöglich hoffen dürfen: so sind wir doch der Ueberzeugung, daß bei einer solchen Anzahl von Zeugnissen, selbst wenn wir in einzelnen Streitfragen um keine Behauptung unserer Meinung uns müheten, beim gänzlichen Aufgeben einiger das Haupt-Resultat unserer Beleuchtung oder Zusammenstellung dennoch Stand halten wird.

Und so wenig es bis jetzt noch den Forschern der ältesten Geschichten gelungen ist, ja so wenig Hoffnung wir haben, daß es ihnen jemals gelingen wird, ergießen sich nicht bisher ganz ungeahnete Quellen, die Urgeschichte des alten Mederreiches in klaren Zusammenhang zu bringen: so ist doch gerade von dieser ersten Herrschaft der Meder so viel bekannt, als uns zur Verfolgung unseres Zieles nöthig ist. Es ist nämlich allgemein anerkannt, daß das alte Medien und das in den frühesten Zeiten mit ihm verbundene wichtige Bactriana einen nicht geringen Verkehr mit Indien hatte und daß es allermeist durch diese Handels-Verbindung zu den großen Schätzen gelangte, die ihm Luxus und Schwäche als ungebetene und doch so willig aufgenommene Genossen mitbrachten. Die Aehnlichkeit

der medischen und der persischen Sprache mit dem altheiligen Sanskrit der Indier ist eben so wenig einem Zweifel unterworfen und bestätigt die große Verbindung dieser mannigfaltigen Völkermassen im hohen Grade.

Mag man nun auch über die sprachlichen Forschungen eines Alexander Murray, über die Verwandtschaften der Teutonen, Griechen, Celten, Slaven und Inder, die, von Adolf Wagner bearbeitet, in Leipzig bei Hartmann 1825 (2 Bände) erschienen, urtheilen, wie man will; mag man Friedr. Schmitthenners Erörterungen und das neueste Werk über die Abkunft der Slaven (oder Slowenen), nach Lorenz Surawietzki, von Paul Joseph Schafarik, 1828, worin Meder, Inder und Slaven für Verwandte erklärt werden, in dem und jenem Theile der Behauptungen mit noch so großem Unglauben betrachten: so wird doch auch selbst ein aus Laune Ungläubiger wenigstens so viel unangetastet lassen müssen, daß wir Grund genug für unsern Satz, oder, wie wir glauben, für unser nun gewonnenes Ergebniß übrig behalten: Das weit verbreitete Volk der Galen konnte von Persien und Medien aus sich auf eine sehr natürliche Weise indische Musikart aneignen. Weiter verlangen wir bis jetzt nichts und gönnen dem geehrten Leser und uns eine kleine Abschnitts-Ruhe.

XI.

Beschluß dieser Untersuchung und Folgerungen daraus.

In so überaus alterthümlichen Gegenständen, wie der unsere, würde es ein nicht geringer Verstoß gegen den kindlichen Geist der Urzeit sein, wenn wir die allverbreiteten Sagen, die aus dem Volksmunde mancher Zungen und Sprachen uns von den ältesten Geschichtsschreibern als achtbare Reste grauer Vergangenheit aufbewahrt worden sind, gänzlich mit Stillschweigen übergehen wollten. Hat es die neuere Zeit für recht erklärt, selbst in den religiösen Phantasieen des Alterthums, in den jugendlichen Vermenschlichungen ihrer Gottheiten, oder in den Vergötterungen ihrer bald wohlthätigen, bald furchtbaren Herrscher allerlei auf bestimmte Thatsachen gestützte Hauptmomente des frühesten Lebens zu sehen, die, in das Gewand der Mythe gehüllt, Wahrheit und Dichtung so wundersam verschmelzen, daß die oft befreundeten gar nicht mehr von einander getrennt werden können und doch ihren Werth dadurch nicht verlieren: so werden rein historische Sagen und solche, die später nur erst mit religiösen vereint worden sind, zur Erörterung oder doch zu Fingerzeigen frühester Geschichten dunkler Jahrhunderte einen noch weit höhern Werth für uns haben müssen.

Die merkwürdigsten jener allverbreiteten, hierher gehörenden Sagen sind bekanntlich folgende:

Schon von der ersten Heldin des Alterthums, der vielberühmten assyrischen Semiramis, wird erzählt, daß sie ihre glücklichen Waffen unter Andern auch bis nach Indien getragen und den Kampf mit dem Könige Stabrobates siegreich bestanden und Indien, oder doch einen Theil des Landes sich unterwürfig gemacht habe. Nicht weniger bekannt sind die großartigen Unternehmungen des menschenfreundlichen ägyptischen Sesostris, des wohlthätigen Erfinders des ältesten Pfluges. Die ihn vergötternde Liebe der Vorwelt läßt ihn nur deßhalb mit gewaltiger Heeresmacht die Länder nach Osten und Westen durchziehen, damit er die noch völlig rohen oder roh geglaubten Völker die Segnungen des Ackerbaues lehre, durch welchen seine Nilbewohner die glücklichsten Jahre sahen. Mit besonderm Glanz wird nun vorzüglich sein Zug bis an die heiligen Wasser des Indus hervorgehoben. Auch die Griechen fanden es schön und ihrem jugendlichen Gotte angemessen, wenn sie ihrem Sorgenbezwinger, dem freundlichen Dionys einen ähnlichen Zug zuschrieben, auf welchem er die Pflanzung seiner Reben bis tief nach Indien, der Grenze des damaligen Wissens und Ahnens, mit Göttergewalt verbreitete.

Nehmen wir zu diesen Hauptsagen den oben angeführten, von Allen und mit Grund angenom-

menen Handelsverkehr der älteſten Meder und Bactrianer, ſo iſt dadurch mindeſtens eine uralte, in die Nacht der Mythen ſich verlierende Verbindung aller Hauptvölker Vorderaſiens, Aegyptens und Griechenlands mit jenem Lande gegeben, deſſen früheſte Bildung keinem Zweifel unterliegt, mit einem Lande, deſſen uralte wiſſenſchaftliche Richtung nur darum in neueren Zeiten von manchen Seiten her viel zu tief herabgeſetzt wurde, weil es von Andern mit zu großer Vorliebe viel zu hoch erhoben worden war, welche Gegenwirkung zum Beſten des Rechts und zum Siege der Wahrheit überall und immer ſich zeigt.

Welche Fertigkeiten und Künſte dadurch unter den verſchiedenſten Völkern mindeſtens angeregt, welche Lebensveränderungen dadurch in allen Richtungen veranlaßt wurden, iſt gar nicht zu beſtimmen, ſo gewiß ſie im Ganzen auch ſind.

Was aber unſrer Kunſt der Töne insbeſondere angeht: ſo haben wir früher bereits geſehen, daß wir kein Land ausfündig machen können, wo in ſo frühen Zeiten auch nur mit einiger Gewißheit ein muſikaliſches Syſtem nachgewieſen werden kann, was dem in Indien und China wirklich vorhandenen und uns überlieferten in irgend einer Hinſicht an die Seite geſtellt werden könnte. So lange grundloſe Träume nicht zu Wahrheiten werden, ſo lange wird auch, gehen aus den Pyramidengeheim-

niſſen und aus den Mumienfeldern Aegyptenlands nicht ganz andere Dinge, als Gemälde von Inſtrumenten und Tänzergruppen hervor, das Tonſyſtem Indiens und China's wohl das älteſte bleiben. Daß hingegen Griechenland in Anſehung früh getriebener Kunſt im Allgemeinen nicht einmal ſiegreich den Kampf um den Vorrang der Zeit nach mit Aegyptenland, folglich noch weit weniger mit Indien beſtehen kann, liegt bei aller Vorliebe zu den Griechen viel zu klar am Tage, als daß wir mehr als eine kurze Erinnerung daran zu geben nöthig hätten. Wir glauben alſo mit Grund China's und Indiens muſikaliſche Kunſt für die erſte, für die älteſte unter allen halten zu müſſen.

In dieſer allerälteſten Tonkunſt der Hindus alſo, mag dieſe nun unter ihnen ſelbſt ſich gebildet haben, oder mag ſie, wie wir weit eher glauben, aus China zu ihnen gekommen ſein, das ſeiner Lage wegen in den allerälteſten Zeiten viel mehr Abgeſchloſſenheit und Ruhe hatte, als das ſo oft und ſo frühzeitig von wilden Stürmern heimgeſuchte Indien, haben wir die Keime aller Tonkunſt der alten Welt zu ſuchen und zu ehren. Eben die Urſachen, die es uns widerrathen, die Erfindung dieſes älteſten Muſikſyſtems nach Hindoſtan und nicht viel lieber nach China zu verſetzen, ſtellen uns auch wieder das viel bewegtere und unruhigere Indien als das Land dar,

das für seinen Frieden den übrigen Völkern der Erde das Meiste und unter diesen auch die Kunst der Musik schenkte, wie sie sich eben unter ihnen gestaltet hatte, oder wie sie ihnen vielmehr von ihren östlichen Nachbarn, mit denen sie sehr frühen Umgang anzuknüpfen wußten, übergeben worden war.

Es ist mit der Erhebung der Musik zu einer Kunst, wenn auch nur im einfachsten Sinne des Wortes, nicht wie mit der Bildung der Sprachen. Diese letzten drängten sich, als ein jedem abgeschlossenen Volke durchaus nothwendiges Menschenvorrecht, das auch das kleinste nicht entbehren kann, gerade in Asien sehr oft völlig unabhängig von anderen Nachbar-Völkern hervor, ob sie gleich nur durch große Flüsse, die man in den ältesten Zeiten, wenigstens mit Heeresmacht, nicht zu überschreiten verstand, von einander getrennt waren, wie z. B. die persische, die semitische, die griechische u. s. w. Dieselbe Erscheinung werden wir, und nur noch weit auffallender, in dem an Mannichfaltigkeit der Sprachen so überaus reichen Afrika und in dem hierin noch reicheren Amerika und zwar gerade in den übrigens ungebildetsten Gegenden wiederfinden.

Mit der Kunst der Musik, die uns eine andere, mit allen übrigen Theilen menschlich nothwendiger Anfangsbildung wenig in Verbindung stehende Welt aufschließt, ist es völlig anders, was die ganze Geschichte mit unwiderleglicher Klarheit beweist. —

Wilde Völker sind mit einer stark eindringenden, lärmenden Rhythmik, die den Tact ihrer Sprachen nachahmt, ihn ausgedehnter und durch Erschütterungen bemerkbarer macht, übrigens noch dem lebhaften Bedürfnisse eines wildbewegten Tanzes genug thut, hinlänglich zufrieden und fühlen sich von dem paukenden Schalle ihrer mehr knallenden, als tönenden Instrumente dergestalt angeregt, daß sie in ausgelassenen Jubel und in Wundererzählungen von der Kraft des Wirkens ihrer schallenden Herrlichkeit ausbrechen.

Dagegen verlangt die Ausbildung des Tones und vollends irgend eine geregelte Verkettung bestimmt wiederkehrender Töne, was doch zu den ersten Anfängen auch nur der geringsten musikalischen Kunst schlechthin nothwendig ist, weit mehr. Sie setzt durchaus eine gewisse, schon errungene Ruhe, Behaglichkeit und also hinlängliche Befriedigung aller nothwendigen menschlichen Bedürfnisse voraus; ja sogar eine gewisse Abgeschlossenheit, ein bequemes Nichtachten gewöhnlicher, von der Noth aber sogleich wieder streng gebotener Lebensrücksichten, also äußeres Wohlbefinden und zu dem noch eine starke Neigung zu grübelnder Lust in Dingen des Geheimnißvollen, die den frischen Reiz des Lebens in ihre Geistergefilde hinüber zu tragen und mit ihnen in Einklang zu bringen weiß. — Alle diese selten sich vereinenden Dinge werden nothwendig zur Erfindung

und Feststellung auch der geringsten musikalischen Kunst erforderlich sein.

Wollte irgend Jemand diese Forderungen übertrieben nennen, der erwäge nur zuvörderst unsere Frage etwas genauer: Wäre Geringeres, als eine solche Verknüpfung selten in einem Subjecte sich zusammenfindender, in der Regel sich gegenseitig störender Eigenschaften, die sich doch vielmehr umgekehrt, soll etwas erzeugt werden, einander lieben und durchdringen müssen, und noch dazu glücklich beruhigender und doch auch wieder einen gewissen Sehnsuchts-Reiz in sich tragender Schicksale zum Erfinden oder Höherheben musikalischer Kunst nöthig: woher käme es denn, daß gerade diese Kunst unter allen am langsamsten fortgeschritten wäre und aus ihrer Kindheit sich herausgearbeitet hätte? Woher käme es denn, daß nur allein oder doch am allermeisten und sichtbarsten die Tonkunst vor den Völkern des Alterthums viele hundert Jahre lang dagestanden hätte, wie Merkur vor den Göttern des Olymps, als er mit kluger Rede sich rechtfertigte, daß er, das Kind der Wiege, Apolls Rinder unmöglich entwendet haben könnte? Und doch ist es so. Während Baukunst, Sculptur, Dichtkunst und Malerei Riesenschritte thaten, daß wir noch an den großen Ueberresten ihrer erhabenen Werke Geist und Sinn nähren und heben, blieb allein die Musik in ihrer ersten Unschuld, im schönen Jugendtraume;

liebenswürdig und geliebt, schien sie auch hierin dem Amor zu gleichen, der bei aller Macht und List nicht aufhört, ein Kind zu sein, dem noch zum Ueberfluß die Binde der Nacht das Licht der Augen verhüllt.

Warum hätten sonst, wären unsere Forderungen oder Voraussetzungen nicht in der Natur der Sache begründet, selbst die Griechen, die so reich begabten und in vielen hohen Geisteserzeugnissen, wenn gleich nicht in allen, leuchtende Vorbilder bleiben, in unserer Kunst so überaus geringe Fortschritte gethan? Ihre Größe, ihre feine und hochgeistige Bildung, die wir ihnen in vielen anderen großartigen, voll schönen und höchst strahlenden Gegenständen lassen müssen und gern lassen, diese unleugbaren Vorzüge, schwerlich aber die Ueberzeugung von der Höhe ihrer Tonkunst, sind es, die viele Gemüther der Neuern dahin gebracht haben, ihnen, um ihrer anderweitigen Hoheit willen, auch eine ins Ideale gehobene, reiz- und wirkungsvolle Tonkunst beizumessen. Und doch hatten sie diese Kunst nicht viel anders, nicht bedeutend höher, als die übrigen Völker des Alterthums sie auch hatten. Sie blieb auch unter ihnen was sie war, ein liebenswürdiges Kind.

Ist nun auch offenbar die Erörterung griechischer Musikweise, die auch nicht gegeben wird, hier nicht am Orte: so ist es doch die Durchführung unserer

Meinung über das, was ein Volk oder einen Menschen befähiget, diese Kunst zu heben. Und gerade dieß ist es, was wir den Griechen in solcher Vereinigung abzusprechen Ursache finden, deren Annahme oder Abweisung wir unbesorgt Andern überlassen. In Allem sind sie groß, was äußern, fein gebildeten und glühenden Reiz des irdischen Lebens, verbunden mit Klugheit, mit Denk- und Thatkraft, anlangt. Schönheit der Form, in der sich irgend ein bestimmtes, klares Bild eines geistig hellen oder schicksalsgewaltigen oder lieblichkeitsreichen Zustandes offenbart, ist ihre Gewalt, durch welche sie herrschen. Auch wird dieß Niemand wenig nennen. Aber Gemüth, Sehnsucht nach Unnennbarem, frischblühendes und doch grübelhaftes Versenken in formlose, tief oder hoch überirdische Dinge sind ihnen fremd. Selbst ihrer Dichtkunst steht es fern, und was sich etwa noch davon findet, weist sich in andern Völkern viel höher nach. Es ist außer der Sphäre ihrer Größe. Wie wären sie dazu geeignet gewesen, eben die Tonkunst, die jenes Erglühen der Sehnsucht, jenes Flammen entfernter Sterne, jenes wühlende Ergriffensein eines tief lodernden und doch von außen ruhig darin bleibenden Gemüths unwidersprechbar fordert, aus dem Zustande, in welchem sie dieselbe empfingen, auf eine bedeutend höhere Stufe zu fördern? Dazu war ihr Sinn auf der einen Seite nicht dunkel, auf der andern nicht hell genug.

Oder wäre denn dieß etwa im Mittelalter, der Geburtszeit unserer neuern Musikkunst, anders gewesen? Ist sie nicht auch da, so günstig auch eben dafür die Umstände waren und so sehr unsere obigen Forderungen zur Hebung der Tonkunst damals wie von selbst in nicht wenigen Seelen zusammentreffen mußten, doch nur nach manchen vergeblichen Versuchen, nach Verlauf manches Jahrhunderts, aus den Friedenssitzen der Geistlichen und noch weit mehr aus den Ruhestätten eines abgeschlossenen Stilllebens mit Lust und sehnender Gewalt brütender Mönche hervorgegangen? — Nur mit Mühe enthalten wir uns der weitern Ausführung dieser auch geschichtlich genau leicht zu erörternder Gedanken, die wir einlenkend sogleich auf unsere nächstliegende Untersuchung anwenden, für die sie erwähnt werden mußten.

Alle diese Anforderungen finden wir aber im ganzen Alterthume und namentlich in den graueſten Vorzeiten desselben nirgend mehr und stärker vereint, als in dem abgeschlossenen, von Gewaltseinfällen noch nicht gestörten China (Tsin), einem von Natur fruchtbaren, hinlänglich ausgedehnten Lande, das durch keine sündfluthartigen, das ganze Gebiet verderbenden Ueberschwemmungen in Noth und Tod gesetzt wurde, das auch zugleich von einem sehr erfindungsreichen, höchst fleißigen und dem Grübeln auf alle Weise ergebenen, und doch noch nicht, we-

der durch Politik noch Erstarrung niedergebeugten Volke bewohnt war. So gut und zu einer solchen Erfindung der ersten Tonkunst so völlig geeignet waren die Verhältnisse in den ältesten Zeiten nicht einmal in den ausgebreiteten Strecken der früh gerühmten Hindus; das Land war zu früh und zu viel beunruhigt und das Wesen seiner Bewohner weit beweglicher, lebenslustiger, sinnlicher. — So wenig wir uns daher, wie wir in unsern frühern Darstellungen ausdrücklich sagten, aus geschichtlichen Gründen weder für das eine noch für das andere Volk erklärten, wenn von der Erfindung des allerältesten musikalischen Systems die Rede war; so sehr wir auch glauben, daß dieß auf geschichtlichem Wege gar nicht auszumitteln ist, — eben so sehr fühlen wir uns doch gezwungen, uns für die Chinesen zu erklären, wenn nämlich unsere Forderungen in dem, was wir zur Erfindung und Hebung der Musik für nothwendig erachten, zugestanden werden. Aus innern Gründen also, durchaus nicht nach geschichtlichen, räumen wir den Chinesen den Vorrang ein. Da es aber in der Natur solcher Gründe liegt, auf eine allgemeine Zustimmung nicht Ansprüche machen zu können: so stellen wir diese Annahme auch nur als unsere individuelle Ueberzeugung hin, die nichts für sich wünscht, noch weniger etwas mehr fordert, als eine freundliche Prüfung, wobei wir nur noch zu wiederholen haben, daß Annahme oder Verwer-

fung des Vorranges der Chineſen vor den Hindus auf den Gang unſerer Unterſuchung nicht den geringſten Einfluß haben. Will man alſo auch nicht zugeben, daß die Indier ihre Muſik, wie wir glauben, von den Chineſen empfingen: ſo wird man doch zugeſtehen müſſen, daß die Kunſt der Muſik unter dieſen beiden, ſo früh in Verbindung ſtehenden Völkern ihre Geburtsſtunde feierte. In Aegypten hingegen, in dem kleinen, ſchmalen und vor Erfindung der Waſſerableitung von zerſtörenden Fluthen leidenden Nilthale, hat ſie nicht geſchlagen. Dazu waren die trüb-ernſten Bewohner deſſelben viel zu ſehr kalt abgemeſſenen und maſſenhaft unbeweglichen und unveränderlichen Gegenſtänden ergeben, ja dazu waren ſie meiſt viel zu gedrückt und zu ſchwach, trotz der Menge ihrer Städte und deren Bewohner, als daß ſie einen innern Beruf zur Hervorbringung und Veredlung eigentlich ſchöner Künſte gefühlt haben ſollten. Da nun Landesbeſchaffenheit, Volkscharakter und Geſchichte gleich ſtark dagegen ſprechen, ſo bleibt uns kein Grund, ihnen die Erfindung der älteſten Tonkunſt noch ferner zuzuſchreiben, ſondern ihr Entſtehen nach China und Indien zu verſetzen, von wo aus ſie ſich weiter nach Abend verbreitete.

Von Indien aus wanderte ſie theils auf die ſundiſchen Inſeln, wo ſich noch jetzt Spuren dieſer uralten Muſikweiſe finden, theils nach dem angren-

zenden und mit den Hindus in den mannigfaltigſten Handelsverbindungen ſtehenden Bactriana und dem alten Medien. Oder wollte man denn aller Natur und Erfahrung zuwider lieber annehmen, daß die damals noch ſo überaus rohen Bactrianer und Meder, die doch auf jede andere Weiſe ihren ganzen Wohlſtand und ihre ganze Bildung und Verbildung in allerlei Lebensverhältniſſen den Indiern offenbar ſchuldig waren, gerade ihre Muſik ſich ſelbſt erfunden und zu einer eigenen, von jener verſchiedenen Kunſt ausgebildet haben ſollten? Wie ſollte man dieß wohl von Völkern glauben dürfen, von deren Wildheit die Alten erzählen, daß ſie ihre Bündniſſe auf ſkythiſche Weiſe mit Blut beſtätigten, ja daß ſie ihre ſterbenden Verwandten von Hunden haben zerreiſſen laſſen ſollen?

Von Medien aus wanderte dieſe älteſte Tonkunſt zu den Perſern, die eine Zeitlang, noch rohe Bergbewohner, unter mediſcher Oberherrſchaft ſtanden, zu einem Volke, deſſen Sprache augenſcheinlich für die genaueſte Verbindung mit Indien Zeugniß gibt, zu einem Volke, das lange vorher nach vaterländiſcher Weiſe ihren Göttern und Helden Loblieder ſang, ehe der nachmalige große Reichthum und der Einfluß der ſpäteren Griechen ſie auf vielfache Art, auch in ihrer Tonkunſt verweichlichte.

Weit länger und feſter, als die mächtig und bald üppig gewordenen Perſer, hielten die Aegypter

an dem Althergebrachten einer Tonkunst, die ihnen, wie wir überzeugt sind, durch Colonieen und anderweitige sehr frühe Verbindungen von China und Indien aus zugekommen war.

Von diesen lernten die Griechen, was von Keinem geleugnet wird. Es kann also auch die allerälteste griechische Tonkunst keine andere, als die ursprünglich chinesisch-indische gewesen sein, was ihre älteste Scala, die Gesangweise des Olympus und die Erzählung vom Pythagoras, der seine musikalische Wissenschaft aus Indien mitgebracht haben soll, auffallend bestätigen. Daß aber ein so bewegliches Volk, wie die Griechen, so sehr auch gerade in musikalischer Hinsicht ihre Staatsmänner und Philosophen sonderbarer Weise die steifägyptische Anhänglichkeit am Hergebrachten für das einzige Heil erklärten, trotz allen Verboten und Strafen nicht für immer dabei stehen bleiben konnte, sondern veränderungssüchtig allerlei Neuüberliefertes von Asien her nach und nach aufnahm, beweist nicht das Geringste gegen die Sache.

Diese älteste Art der Tonkunst mußte also durch die mancherlei, nach Hesperien (dem Abendlande) zu, sehr früh ausgesandte Colonieen der Pelasger, auch von Griechenland aus weiter verbreitet worden sein.

Auch die Phönicier, das älteste Seehandelsvolk, das anfangs, noch am rothen Meere wohnend, mit

den Aegyptern in den mannigfachsten Verbindungen stand, können keine andere, als die damals allgemein verbreitete Musikart gehabt haben. Denn wie Großes sie auch in vielen andern materielleren Dingen unternahmen und erfanden, besonders seit ihrer Niederlassung am Mittelmeere in der Gegend des Libanon, etwa 1500 vor Christi Geburt: so ist doch nicht das Geringste von musikalischen Erfindungen derselben bekannt geworden. Es liegt dieß auch schon in der Ordnung der Dinge. Zu welcher Zeit hätte wohl ein eigentliches Seehandelsvolk sich erfindsam in der Musik gezeigt? Selbst die Niederländer, die doch schon vor ihrer großen Handelsepoche sich den Künsten und vom 15ten Jahrhunderte an der Tonkunst so hülf- und erfindungsreich zugewendet hatten, hörten in dem Grade auf, Beförderer der Tonkunst zu sein, in welchem sie als Handelsvolk groß dastanden. Dazu kamen freilich noch ihre politischen Verbindungen und — die Rebellionen. — Daß die Phönicischen Seefahrer schon durch frühen Umgang mit den Aegyptern hinlängliche Gelegenheit hatten, jene alterthümliche, tiefasiatische Tonkunst sich anzueignen, liegt am Tage. Dazu kommen die offenbaren Verbindungen, in welchen sie mit den Ländern selbst standen, von welchen diese Kunst ausgegangen war. Denn daß sie z. B. sehr frühzeitig die Linie passirten und um Africa schifften, ergibt sich unwiderleglich, wenn

wir uns auch nicht auf die alte in Erz gegrabene Darstellung der Länder der Erde beziehen wollen, aus Herodots Erzählung im vierten Buche, wo er es als etwas Unglaubliches berichtet, daß die Phönicier in Gegenden gekommen sein wollten, wo sie die Sonne rechter Hand, in Norden gehabt hätten, was auf der südlichen Halbkugel bekanntlich nicht anders sein kann. Gedenken wir noch ihrer großen regelmäßigen Reise nach dem viel besprochenen Ophir, die fast drei Jahre dauerte: so wird uns ihre Verbindung mit Indien unabweißlich. Nachdem nämlich Davids glänzende Siege unter Andern auch die Edomiter (Idumäer) bezwungen hatten, verbanden sich die Tyrier mit Salomo, damit ihnen das rothe Meer, dessen Befahrung ihnen früher von den Edomitern verwehrt worden war, geöffnet würde. Von hier aus fuhren sie nach Ophir. Mag das nun eine bestimmte Gegend Indiens, oder überhaupt alle Südländer der africanischen, arabischen und indischen Küsten bezeichnen: so bleibt uns doch immer, auch durch die mitgebrachten Ländererzeugnisse, die Gewißheit, daß sie mit Ostindien selbst im genauesten Verkehr standen. Zuverlässig nahm das reich gewordene und darum auch vergnügungssüchtige Volk von hier eine Art Musik mit heim, die damals die beste und ausgebildetste war. Wie weit mögen nun die Phönicier sie wiederum verbreitet haben! Daß sie in Spanien, dem vorzüglichsten

Augenmerk der Phönicier, dem Peru der alten Welt, wie es Heeren nennt, das durch einen außerordentlichen Reichthum an allen Erzarten, an Bernstein (elektron) u. s. w. sich auszeichnete, die wichtigsten Niederlassungen hatten, daß sie unter Andern dort Gades (Cadix) anlegten, daß sie vorzüglich Spaniens wegen der Inseln des Mittelmeeres, als Stationen ihrer Reise, sich bemächtigten, ist außer allem Zeifel. Auf wie vielen Wegen ist also jene tief asiatische älteste Musikart von Osten nach Westen gewandert! Ja, wir dürfen weiter gehen und uns ein Vergnügen daraus machen, unsern lieben Lesern über unsern schlicht hingestellten Satz: Sie haben höchst wahrscheinlich diese Musikart bis nach Amerika gebracht — ein Lächeln abzugewinnen. Unser Lächeln wird schon milder werden, wenn wir uns zusammen in unsere Jugend versetzen oder doch mit den Kleinen in der Erinnerung Campe's Entdeckung von Amerika lesen und die Kinder der Sonne als Zähmer der Rohheit durch Lehre und Beispiel begrüßen, wenn Manko-Kapak und Mama-Ozello in unserm Gedächtniß aufgehen und der Zug der Inka's ihnen nachstrahlt. Wenn nun dann noch ein Mann, wie unser Alexander Humboldt, der vielgereiste, vielgeehrte, uns von einer sehr vielseitigen Uebereinstimmung der alten peruanischen und merikanischen Einrichtungen mit den Phöniciern belehrt, wenn er sogar offenbare Abstam-

mung der peruaniſchen Sprache von der phöniciſchen beweiſt: ſo wird ſich unſer bedenkliches Lächeln wohl von ſelbſt in Ernſt verwandelt haben. Nehmen wir noch dazu, was wir früher bereits anführten, daß man bis jetzt noch in Merico eine Art Tonwerkzeug findet, das ſeit den älteſten Zeiten aus derſelben Calebaſſenart, wie bei den Chineſen und Indiern, verfertigt wurde: ſo dürfte es doch wohl nicht ganz unwahrſcheinlich genannt werden, wenn man die Vermuthung aufſtellte, daß ſich faſt drei Jahrtauſende vor der Bekanntſchaft mit Amerika die alterthümlichſte Tonkunſt der Chineſen und Indier durch die Phönicier ſogar bis nach Peru und Merico verpflanzt habe, wenn auch nicht im Ganzen, doch im Einzelnen, nämlich in dem, was die Söhne der Sonne gerade davon verſtanden.

Die Hebräer hatten dieſelbe Muſikart. Ueber ihre Ausübung dieſer älteſten Tonkunſt und über die damit im genaueſten Zuſammenhange ſtehenden Dinge ausführlich zu berichten, unterlaſſen wir jetzt, da bei den oft wunderlichen und verſchiedenen Annahmen Vieler in kurzen Zuſammenſtellungen nichts widerlegt, noch bewieſen werden kann, der allgemeine Zuſammenhang aber Jedem ohne Worte ſchon deutlich iſt und eine weitläufige Würdigung der mancherlei Phantaſieen mehrer Exegeten ein eigenes Werk nothwendig machen würde, woraus für die Tonkunſt weit weniger, als für die Erklärung bi-

blischer Ausdrücke, namentlich in den Psalmen, gewonnen werden könnte. Wir halten es daher für gerathener, diesen hebräischen Antheil an der alten Musik in einem eigenen Werkchen zu beleuchten.

In welchen Berührungen die Galen und Kymren mit den alten Medern und Persern standen und in welchen gewaltigen Zügen sich diese ungeheuern Völkermassen immer nach Abend zu fast durch alle Länder Europens, die nördlichsten allein ausgenommen, bis an das Vorgebirge finis terrae und bis nach Schottland bewegten, haben wir möglichst übersichtlich darzustellen versucht. Welch ein Zug! welche Verbreitung der altchinesischen und indischen Tonkunst, der ältesten, in deren Eigenthümlichkeit uns noch ein Blick vergönnt ist!

Da uns nun von allen Niederlassungen der Galen aus den ältesten Zeiten ihrer Verbreitung in Europa auch nicht die geringfügigsten Nachrichten von der Art ihrer Tonkunst übrig geblieben sind: so würden wir nur geringe Vermuthungen vom Gange und der Verbreitung dieser Tonkunst haben können, wenn ein gutes Glück uns nicht aus diesen Gaëlenmassen ein alterthümliches Volk, seinen urväterlichen Sitten treu, in den Scoten und den mit ihnen auf das Engste verbundenen Nachbarvölkern gelassen hätte.

Hier in Caledoniens Bergen und den nahen Inselreihen sehen wir ein Volk, das seit den ältesten

Zeiten bis nach Christi Geburt von allem Verkehr, ja sogar von aller Bekanntschaft mit allen in der Geschichte jener Jahrhunderte selbst nur leicht berührten oder oft genannten Völkerschaften ausgeschieden geblieben war. Während unter allen übrigen ihrer frühesten Verwandten und Brüder in westsüdlichern Gegenden unzählige Veränderungen vorfielen; während durch ununterbrochene Bewegungen und immer neue Vermischungen nach und nach selbst der Name Gal oder Gaël sich verlor und ihre Sprache auf dem ganzen Festlande bereits bis auf kleine Erinnerungsüberbleibsel untergegangen war: erhielt sich in jenen nordwestlichen Nebelbergen einer ihrer Stämme, welcher Sprache, Lebensart und Tonkunst des grauen Alterthums uns rein bewahrte.

Daß aber die ganze altschottische Tonkunst in keiner Hinsicht, weder in Rücksicht auf ihre Tonleiter, noch auf ihren tactfreien und gänzlich nicht mehrstimmigen, sondern allein melodischen Gesang, vollkommen dieselbe ist, wie die alterthümlichste der Chinesen und Hindus, haben wir nicht minder gezeigt, als das Wandern dieser Horden von Asien aus bis in ihre Inseln und Berge. Die Gleichheit dieser alten, dem Raume nach nun und seit lange von einander so entfernt stehenden Musikweisen ist also ganz unleugbar vorhanden.

Sollte man nun wohl einem so wilden, völlig kriegslustigen, auf beständigen Streifereien, selbst

noch dann, als sie, abgeschlossen von ihren Brüdern, ihr Caledonien behaupteten, begriffenen Volke zutrauen wollen, daß sie sich die Art ihrer Tonkunst selbst erfunden haben sollten, da sie doch, wie wir nachgewiesen haben, vollkommen bequeme Gelegenheit hatten, dieselbe Kunst von Andern zu empfangen und zwar in Zeiten, wo sie zu dergleichen Erfindungen noch viel zu unruhig und kriegerisch bewegt wären? Und wie würde man sich's erklären können, wären sie auch solcher Erfindungen gegen alle Erfahrung fähig gewesen, daß ihre Kunst in allem Denkbaren gerade mit der Kunst der Asiaten übereingestimmt hätte? Eine solche ganz unerklärliche Erscheinung wollte man lieber festhalten, ob sich gleich nachweisen läßt, wie und auf welchem Wege sie zu jener hochalterthümlichen, in ganz Asien in den frühesten Zeiten verbreiteten Kunst gelangen konnten?

Hat sich aber die älteste tiefasiatische Tonkunst, wie wir doch zu glauben genöthigt sind, wirklich auf den caledonischen Inseln und Bergen bis in die neueren Zeiten eben sowohl, als in China erhalten: so wird es uns erlaubt sein, daraus den Schluß zu ziehen, daß eben dieselbe Tonkunst in den frühesten Zeiten auch unter den Brüdern der Gaëlen die herrschende gewesen sein müsse, von deren alterthümlichem Kunstzustande uns nicht die kleinsten Anzeigen erhalten worden sind und von

deren mannigfachen Veränderungen im Laufe so vieler Jahrhunderte und so gewaltiger Umwälzungen und Vermischungen die lautesten Zeugnisse vorhanden sind, unter welchen folglich die gesammte Alterthumskunst mit der Sprache und den Sitten zugleich völlig ausgestorben sein mußte, als kaum einige Nachrichten von ihren Einrichtungen bekannter zu werden anfingen. Es geht hiermit wie mit den Vulkanreihen der Auvergne; die deutlichsten Beweise ihrer Thätigkeit sind sichtbar: aber eine Nachricht, auch nur die geringste, sucht Jeder vergeblich, so gewiß auch die Sache an sich ist.

Und so glauben wir denn hinlänglich gezeigt zu haben, wo die urälteste Kunst der Musik ausgegangen, worin sie dem Hauptsächlichsten nach bestanden, wodurch sie sich hauptsächlich von der späteren unterschieden, auf welchem Wege sie sich durch das ganze südliche Asien, auch wohl einen Theil des mittleren, ferner in Aethiopien und Aegypten, von da nach dem alten Hellas und durch die Galen in dem allergrößten Theile des alten Europa ausgebreitet habe, folglich die allgemeine Tonkunst der ganzen im Alterthume bekannten Erde gewesen sei.

Sie wird uns daher so wichtig erscheinen müssen, daß wir auf Begünstigung der Leser hoffen dürfen, wenn wir im Folgenden das Wesentlichste ihrer Art näher auseinander setzen, einige uns nothwendig

ſcheinende Bemerkungen daranreihen und überhaupt alles Uebrige, mit Ausſchluß des Unfruchtbaren, was bisher im Gange der Unterſuchung nur zum Vortheil der an ſich ſchon weit ausſehenden und verwickelten Sache ausgeſchieden werden mußte, folgen laſſen.

XII.

Genauere Darſtellung der alt-chineſiſchen Tonkunſt.

Sehr frühzeitig waren die gern ſinnenden und noch jugendlich friſchen Chineſen ſo weit vorgerückt, daß ſie den Klang vom Tone gehörig unterſchieden, welcher letzte nach unabänderlichen Geſetzen in den Grenzen eines Maaßes erklingt, was ſie Lü nennen, d. i. Geſetz, Regel.

Seit den älteſten Zeiten hatten ſie acht verſchiedene Arten von Klängen ausfündig gemacht, oder als in der geſammten Weſenheit der Dinge beſtehend angenommen, für welche die Natur ſelbſt acht verſchiedene Stoffe oder Körpergattungen hervorgebracht habe, unter welche alle übrigen zu rechnen wären. Dieſe achterlei Körper, deren jedem ſie einen der Art nach völlig verſchiedenen Klang zuſchrieben,

waren folgende: gegärbte Thierhaut, Stein, Metall, gebrannte Erde, Seide, Holz, Bambus (was sie vom Holze unterschieden und es für ein Mittelding zwischen Baum und Staude ansahen, für Tonwerkzeuge aber, gleich andern Völkern, höchst tauglich hielten) und die Calebasse oder der Flaschenkürbis. — Aus jedem dieser achterlei Klänge gebenden Körper erfand man für jede Klangart besondere Instrumente, genau untersuchend, wie man aus jedem dieser Stoffe den Ton am schönsten hervorlocken könne, daß er Ohr und Herz zugleich am anmuthigsten rühre. Ob nun gleich auf jedem (?) dieser Tonwerkzeuge, nach Amiots ausdrücklicher Behauptung, alle Töne hervorgebracht werden konnten, worin jedoch der Missionair in gewohnter Weise offenbar nicht weniger als in andern Dingen übertreibt, wo es darauf ankommt, seine Pflegbefohlenen um seiner selbst willen zu heben: so behaupteten und behaupten die meisten Chinesen doch stets, daß es für jeden klingenden Körper einen einzigen eigenthümlichen Ton gibt, den ihm die Natur selbst bei der allgemeinen Harmonie bestimmte.

Daß bei dieser erwähnten idealen Naturharmonie nicht im Geringsten von Vielstimmigkeit oder von Accordenfolgen die Rede sei, sondern einzig und allein an schöne, sich geschickt verbindende Tonfolge der Melodie, was allerdings auch eine Harmonie, nur nicht in unserm Sinne, ist, gedacht werden

dürfe, ist außer allem Zweifel, da die Chinesen, was wir bereits zeigten, wie alle morgenländische Völker, gar keine Harmonie in unserm Sinne kannten, ja sie auch sogar noch in neuern Zeiten nicht einmal schön und ihrem Geschmack angemessen finden können. Wäre auch nur das Geringste, was einer Accordenverbindung, ja sogar nur einem einzigen, von Zeit zu Zeit in den Gang der Melodie geworfenen Accord ähnlich gesehen hätte, vorhanden gewesen, oder hätten sie nicht auch noch damals, als Amiot unter ihnen bekehrte, die entschiedenste Unempfänglichkeit für alles Mehrstimmige der Accordfolgen gezeigt: der eifrige Lobredner hätte es gewiß zum Beweis verwendet, daß wahrscheinlich unter ihrer verloren gegangenen Musik die erhabenste Accordenverbindung wunderbar geherrscht habe. Auch er kann nicht umhin, der zu laut auffordernden Wahrheit das Wort zu reden und ihnen unsere Harmonie abzusprechen, so sehr er auch ihre Harmonie rühmt und sie im Uebereinstimmenden des Physischen und Moralischen vielleicht die beste nennt. Allen Leidenschaften, fügt er hinzu, muß die Sprache des Gefühls, und das ist Musik, sich anschmiegen und darum muß jede wahre Musik auch moduliren können. So spricht ein Mann, der unsere Harmonie kannte, der es weiß und es ausspricht, daß sie keine Harmonie in unserm Sinne hatten. Wie hätten nicht die Alten, die keine Ahnung von unserer Har-

monie beſaßen, oft genug Worte gebrauchen ſollen, die wir nicht anders als auf unſere Harmonie bezogen zu finden gewohnt ſind. Wir haben hier, dünkt uns, ein auffallendes Beiſpiel vor Augen, wie man auch noch in neuern Zeiten über Harmonie der Alten ſprechen kann, ohne daß der geringſte Gedanke an die unſere oder eine ähnliche Accordenverbindung vorhanden iſt. — Auch dünkt uns, dürfte der Uebergang von dieſer idealen Naturharmonie der alten Chineſen bis zu dem Sphärengeſange des Pythagoras nicht gar zu groß gefunden werden.

Ihre älteſte und überaus lange mit Fleiß bewahrte Tonleiter beſtand nur aus folgenden fünf Tönen, wie wir ſchon angaben: F, g, a, c, d, (f.). F war ihr erſter, ihr tiefſter Ton, der Ton aller Töne. Nach dieſem Verhältniſſe wurden auch die übrigen Leitern von jedem beliebigen Grundtone, was jedoch nur nach und nach ſich hervorhob, eingerichtet. Ungewiß iſt es, ob ſie im höchſten Alterthume zwei oder drei Octaven ihrer Art, alſo richtiger Tonleitern hatten. Nach des Prinzen Tsai-yü, des von Amiot überſchwenglich belobten, Bemühungen um die Wiederherſtellung ihrer uralten, zu allgemeiner Klage verloren gegangenen Muſik, werden drei ſolcher Tonleitern übereinander angenommen und die tiefe, die mittlere und die hohe Klaſſe genannt. Die Leiter der tieftönenden Reihe führte auch den Namen Doppel-Lü.

Dieſe Lü, oder ihre Tonabmeſſungen, Tonverhältniſſe, erhielten ſie nach allgemeiner, dem Gehalte und der Art nach ſehr alterthümlichen Erzählung auf folgende Weiſe:

Als Hoang-ty gegen 2700 vor der chriſtlichen Zeitrechnung *) das Reich vom Kaiſer Tche-yeu (Tche-yeou) erobert hatte, bemühete er ſich mit großer Weisheit, ſein Volk durch gute Geſetze und durch thätige Unterſtützung der Künſte und Wiſſenſchaften glücklich zu machen. Er befahl daher auch dem weiſen Lyng-lün, die Muſik in Regeln zu bringen.

Eine Muſik war alſo bereits vorhanden: nur an einer feſten, verſtändig erörterten Ordnung der Töne fehlte es noch. Vielleicht und wahrſcheinlich hatte ſich ſchon damals ihre Tonleiter durch mannigfache Verſuche, wahrſcheinlich gefördert durch Erfindung mancher Inſtrumente, von denen einige uralt ſein müſſen, practiſch einigermaßen feſtgeſtellt, ohne daß man über den Zuſammenhang der Töne Rede und Antwort geben konnte oder auch nur genauere Unterſuchungen unternommen hätte. Dieſe ſollten nun eben ins Werk geſetzt werden.

Zu dem Ende begab ſich der beauftragte Forſcher in das Land Si-jung (Si-joung), das nordöſtlich

*) Die Zahlenbeſtimmung dürfen wir hier füglich dahin geſtellt ſein laſſen.

von China gelegen war. An der Nordseite eines hohen Berges wuchs hier der schönste Bambus. Hier schnitt sich nun der Untersucher von einem Knoten zum andern Stücke, blies hinein, und es ergab sich zuerst nichts anders, als ein Klang, wie der Klang seines Sprechens im ruhigen Zustande, der dem Gemurmel der Quelle ähnlich war, die am Berge hervorsprudelte und den Hoang-ho, d. i. den gelben Fluß, bildet. — Also ist das alte Sijoung die heutige Choschot-Mongolei und demnach als das erste Land merkwürdig, wo die Klänge und Töne der Urwelt zuerst, so weit uns zu sehen vergönnt ist, geprüft und geordnet wurden. — Bemerkenswerth ist es ferner, daß auch hier, wie meist und natürlich, der Blasinstrumente eher, als der Saiteninstrumente gedacht wird. Das soll und kann jedoch nicht hindern, der Erfindung der bloßen Schall- und Lärm-Instrumente den Zeit-Vorrang vor allen einzuräumen.

Bald nach diesen Anfangs-Versuchen hatte der Weise auf seinem Berge auch das Glück, wie von freundlichen Gottheiten ihm zugesandt, die seltenen Töne des Wundervogels, des Fung-hoang (Foung-hoang), mit unserm Phönix vergleichbar, zu vernehmen. Das Männchen erhob seine Stmme und ließ sechs unvergleichliche Töne hören. Ihm antwortete das Weibchen und auch ihr Gesang bestand in sechs anderen Tönen, deren einer dem Klange

der Stimme des Weiſen glich, wenn er ruhig redete, und dem Gemurmel der Quelle, die ins Thal rauſchte, ähnlich war. — Sieht man auch nicht daraus, wie dieſe Murmelklänge ſich zu Tönen geſtalteten, ſo ſieht man doch abermals, wie alle Kunſt nur in eines Menſchen Seele aufträumt, der ſinnig und ſtillfeurig in den Armen der Natur ruht, ihrer Reize glücklich ſich erfreut und ſie mit dem vergleicht, was aus ihm ſpricht und glüht.

Vielfach bildete Lyng-lün den Wunderlaut der beiden Zaubervögel nach auf ſeinen Röhren des Bambus und brachte endlich nach dem Vorbilde des Fung-hoang-Paares auf Bambusröhren verſchiedener Länge zwölf gleichmäßige Töne hervor, die unſere ganze Octave erfülleten, deren Schluß den ominöſen dreizehnten gibt, die Zahl des Endes, womit der ſeltſame Glaube des Erſterbens und des vollen Befriedigtſeins, ſo wie des erhöheten Wiederverjüngens auch noch jetzt verknüpft wird. — Man nannte dieſe 12 gleichmäßigen Töne bis hinauf in ihre Verjüngung eines neuen und höheren Lebens, die zugleich die einzige iſt, die den Namen einer Leiter, der Gleichmäßigkeit ihrer Sproſſen wegen, mit vollkommenem Rechte führen würde, Lu oder Geſetz, gleichſam als Ordnung des geregelten Aufſteigens von Stufe zu Stufe bis zur Erfüllung, damit ein Neues beginne (in der höhern Octave).

Mit dieſer Entdeckung wanderte nun in ſich froh der Künſtler heim, legte dem Kaiſer und den Weiſen des Reiches ſeine Erforſchungen vor und erntete ſeinen Ruhm.

Aber noch fehlte es an einem Maße, vermittelſt welches die Größen und Verhältniſſe dieſer Tonröhren genau beſtimmt und ſicher nachgebildet werden könnten. Und Lyng-lün ruhete nicht, bis er auch dieſes auffand. Er wählte dazu die dauerhaften Schukörner (Chou-Körner), eine Art großer Hirſe. Unter dieſen nahm er die ſchwarzen, als die härteſten und regelmäßigſten, die weder von Inſekten leiden, noch den Einflüſſen der Luft ausgeſetzt ſind. In ihrem kleinſten Durchmeſſer neben einander gelegt, brauchte man zur Röhre des Haupttons gerade 100: berührten ſie ſich aber in ihrem größten Diameter, waren zur Länge der ganzen Röhre nur 81 erforderlich.

Dieſen erſten Haupt- und Grundton beſchloß man Kung (Koung) zu nennen, d. i. Kaiſerpalaſt, bildlich Centralpunkt aller Kräfte, muſikaliſch alſo den Ton, auf welchem das ganze Tonſyſtem ruht, was nach ihnen unſer F iſt. Die Röhre ſelbſt erhielt den Namen Hoang-tchung (tchoung), d. i. gelbe Glocke. Damit ſpielte man nämlich auf die Urerde an, die nach chineſiſcher Phyſik gelb und das Princip aller Kräfte iſt, ſo wie darum auch die erſte ihrer fünf Hauptfarben.

Auch den Umfang der Röhren mußten die Chou-Körner bestimmen. Drei derselben an einander gelegt, gaben genau den Durchmesser und 1200 füllten die ganze Röhre. Den Raum, welchen ein solches Korn einnahm, nannte man nun Fen, und das ganze Gefäß, das 1200 solcher Körner fassete, Yo.

Anfangs rechnete man im Musikalischen nach dem größten Durchmesser der Körner, also durch die Zahl 9, was mit der Rechnung des gewöhnlichen Lebens, nach Decimalzahlen, die man dem Drachenpferde des Fo-chi verdankte, nicht wohl übereinstimmen wollte oder wenigstens große Schwierigkeiten machte. Man wendete sich daher wieder zu dieser allgemeinern Rechnung und sagte: 10 Fen oder Linien sind gleich einem Zoll oder Tsün, 10 Tsün machen einen Fuß oder Tché, 10 Tché geben einen Tchang und 10 Tchang einen Yn. — Auf dieselbe Weise schritt man auch durch Bruchverringerungen herunter bis zu dem 10 millionensten Theile einer Linie.

Nach demselben Maße wurden nun auch die Gewichte bestimmt. Man nahm an, die 12 Lu, oder unsere nicht eben geschickt benannten halben Töne in der Grenze einer Octave, sind sämmtlich in dem Hoang-tchoung, als dem unveränderlichen Princip für alle musikalische Instrumente, enthalten. Theilt man nun diesen in 12, nach der Zahl seiner

Lu: ſo kommen auf jeden Theil 100 Chou-Körner, welches Gewicht Tchu (Tchou) heißt. Das kleinſte Gewicht iſt ein einziges ſolcher Körner. Davon machen 10 einen Lei, 10 Lei ein Tchu, 6 Tchou einen Tsée, 4 Tsée einen Leang, d. i. eine Unze. Alſo wiegt der Yo eine halbe Unze oder ein Loth. Ein Pfund beſteht aus 16 Leang, wie unter uns, und heißt Kin; 30 Kin geben einen Kiüng (Kiun) und 4 Kiun einen Tan.

Der Lü wurde alſo als ein Körper angeſehen, der gemeſſen und gewogen, folglich in allen ſeinen Theilen berechnet werden kann. — So ſtützte ſich denn ſchon der älteſte Anfang aller muſikaliſchen Kunſt auf arithmetiſche Verhältniſſe, vor denen doch unſere heutigen Muſiker, wie es ſcheint, undankbar und nicht zu ihrem Vortheil, in der Regel eine ſo große Scheu haben. — Nimmt man nun, wie anfangs unter Hoang-ty, das Grund-Lü zu 9 Zoll Länge und multiplicirt mit 9: ſo hat der Hoang-tchoung oder die Röhre des erſten Haupttones 81 Theile. Für dieſe urſprüngliche 9 der Erleichterung wegen 10 geſetzt und mit geraden Zahlen vermehrt, gibt 100. Dieſe 100 Theile ſind alſo gleich jenen alten 81 Theilen nach der Tripelrechnung. Auf dieſe Rechnungsarten halten die Chineſen ſo viel, daß ſie behaupten, ſie wären keinesweges allein das Werk der Menſchen, ſondern ihnen vielmehr vom Himmel gegeben worden. — Sonderbar iſt es übrigens, daß

wir auch noch jetzt jeden ſogenannten ganzen Ton in 9 Commata theilen.

Dieſe zwölf Lü, oder von uns nicht eben lobenswerth ſogenannten halben Töne einer vollkommenen Octave, theilen ſie in 6 vollkommene oder ungeradzahlige, Yang, und in 6 unvollkommene oder geradzahlige, Yn. Höchſt bemerkenswerth iſt es, daß auch in unſern ältern theoretiſchen Schriften der neuen harmoniſchen Muſik die ungeraden Tactarten die vollkommenen, die geraden hingegen die unvollkommenen genannt werden. Auch dieß wäre alſo eine urſprünglich chineſiſche Idee. — Den Urſprung dieſer Eintheilung haben ſie, wie wir leicht ſehen, von dem Wundergeſange des männlichen und weiblichen Fabelvogels herleiten und ſo die Anſicht auch dieſes Theiles ihres muſikaliſchen Syſtems in das Reich des Myſtiſchen hineinſpielen wollen. Die vollkommenen oder mit ungeraden Zahlen ausgedrückten behaupteten vorzugsweiſe den Namen Lü, oder ſie wurden Yang-lü genannt: die unvollkommenen oder weiblichen heißen Yn-lü, oder Sée, oder Tung (Toung), die auch von den männlichen durch ganz verſchiedene Schriftzeichen unterſchieden wurden. Die Namen derſelben werden wir bald hören. Wir werden ſehen, daß alle dieſe Namen ſymboliſch ſind und auf die mannigfachſten Naturwirkungen im Zeitraume der 12 Mondläufe, aus denen ein gewöhnliches Jahr beſteht, anſpielen.

Weil sie nun ihr astronomisches Jahr mit dem eilften unserer Monate beginnen, in welchen ihr Wintersolstitium fällt, so entspricht diesem Monate auch ihr tiefster Ton, der Kung oder dessen Röhre Hoang-Tchung, welcher, als erster, der Erzeuger aller Lü ist. Der darauf folgende, oder der erste gleichzahlige Lü, Ta-Lü genannt, heißt der große Mitwirker, weil das männliche und weibliche Princip zur Hervorbringung aller Dinge gleich beitragen, indem sie einander gegenseitig ihre Eigenschaften mittheilen und dadurch neues Leben hervorrufen.

Ferner wird auch im grauen Alterthume bereits viel von der Abstammung der Lü oder von der Verwandtschaft derselben gesprochen. Hauptsätze ihrer Darstellungsweise dieser Abstammungs- und Verwandtschafts-Ordnung sind folgende: „Eins ist der Grund aller Dinge, der die Zwei erzeugt. Diese Zwei, Himmel und Erde, erzeugen die Drei. Himmel und Erde bringen die Zeit hervor. Und seltsam ist die Vereinigung der verschiedenen Volksmythen! Ist nicht auch unter den Griechen des Uranos und der Gea Sohn Kronos? Drei aber erzeugt alle Dinge. — Drei Monate bilden eine Jahreszeit. Dasselbe findet auch unter den Tönen, in den Verhältnissen ihrer Lü Statt. Eins erzeugt 2 und 3; 3 geben 9, und 9 erzeugen 81. Eins ist der Hoang-tchoung und 81 sind seine

Theile. Der Kung des Hoang-tchung iſt der Vater aller Töne.

Wir wollen hier zu beſtmöglichſter Deutlichkeit eine kleine Tabelle mittheilen, welche die Monde mit ihren Lü, ihre Berechnung derſelben und dieſe mit unſern Tönen zuſammenhält, wodurch Benennungen und Verwandtſchaftsangaben nach ihrer Weiſe ſich ſehr leicht verſtehen laſſen. Nur müſſen wir zuvor noch bemerken, daß ſie, freilich nicht ganz genau, bei ihren Zahlenverhältniſſen die Brüche gewöhnlich weglaſſen.

Zahl der Monde.	Namen der Lü.	Unſere Töne.	Chineſ. Berechn.
XI.	Hoang-tchoung.	F (fa).	81.
XII.	Ta-lu.	fis.	—
I.	Tay-tsou.	g (sol).	72.
II.	Kia-tchoung.	gis.	—
III.	Kou-si.	a (la).	64.
IV.	Tchoung-lu.	ais.	—
V.	Joui-pin.	h (si).	—
VI.	Lin-tchoung.	c (ut).	54.
VII.	Y-tsé.	cis.	—
VIII.	Nan-lu.	d (re).	48.
IX.	Ou-y.	dis.	—
X.	Yng-tchoung.	e (mi).	43.

Die Abſtammung der Lü erklären ſie unter Anderm auch auf folgende Weiſe, und wir werden Urſache haben, über das wunderbarſte Zuſammen-

treffen mit unsern noch heute bestehenden Tonverwandtschaften zu erstaunen:

Der erste Mond, also auch das ihm entsprechende Lü, erzeugt im Herabsteigen den achten; der achte im Hinaufsteigen den dritten; der dritte herabsteigend den zehnten; der zehnte hinaufsteigend den fünften; der fünfte aufsteigend den zwölften; der zwölfte niedersteigend den siebenten; der siebente hinaufsteigend den zweiten; der zweite herabsteigend den neunten und der neunte hinaufsteigend den vierten. — Sehen wir diese Verwandtschaftsangabe nun in der Tabelle nach und vergleichen wir sie mit unsern oben beigesetzten Tönen: so werden wir nichts anderes, als unsere gewöhnlichen Quinten-Progressionen vollkommen wiederfinden, welche auch unsere Tonverwandtschaften bilden, nämlich: G steht in der ersten Verwandtschaft mit D, d mit a, a mit e u. s. f. durch alle zwölf Töne der Octave. — Diese Quinten-Progression spielt überhaupt in ihrem ganzen uralten System eine überaus wichtige Rolle, was zu vielfachen Betrachtungen Veranlassung geben könnte, die wir jedoch dem Leser überlassen, da sie sich fast von selbst ergeben.

Die zwölf Töne einer vollkommenen Octave, wie wir sie noch jetzt eintheilen, kannten sie also, und zwar seit den ältesten Zeiten, genau, und haben diese Erzeugung der 12 Lü, wie sie sich ausdrücken, noch auf gar vielerlei Wegen zu versinn-

lichen gewußt. — Vorzüglich thaten ſie es durch ihre Trigramme (Dreilinien), die ſie Koa nennen; eben ſo durch ihre Hexagramme (Sechslinien), die Chennoung heißen, von welchen letzten beſonders ſie ſeit undenklichen Zeiten ſich überzeugt hielten, daß alles Phyſiſche und alles Moraliſche davon ausgehe und vorgebildet werde.

Die Trigramme ſchreiben ſie dem Fou-hi oder Fo-chi zu, dem Erfinder ihrer Schriftzüge und ihrem berühmten Religionsgeber (wenn beide eine und dieſelbe Perſon ſind), der nach ihren und Amiots Berichten 3000 (?) Jahre vor Chriſtus ihr großer Lehrer geweſen ſein ſoll. Ihrer ſind acht. Der vollkommene beſteht aus drei ungebrochenen Linien, der unvollkommene aus drei gebrochenen, die in ihren 3 Linien verſchieden mit einander verbunden werden. Die erſten zeigen den Himmel an, die zweiten die Erde. Alles in ihnen und ihren achtfachen Zuſammenſetzungen wird myſtiſch gedeutet.

Der Hexagramme, die durch Ouen-ouang, dann durch Tcheou-koung über 1000 Jahre vor Chriſtus bereits erklärt worden ſind, in der Folge auch noch durch ihren allbekannten Confucius, ſind 64, gleichfalls lauter Symbole der Veränderungen, welche die Weſen in ihrem verſchiedenen Zuſtande der Erzeugung, des Wachsthums und der Zerſtörung erfahren. — Wenn wir ihrer hundertfältigen Verknüpfung des Vollkommenen mit dem Unvollkom-

menen, oder der Vereinigung des männlichen und weiblichen Princips noch den Satz beigefügt haben: „Hat das Unvollkommene empfangen, wird es thätig, und das Vollkommene ruht, Kraft zu neuer Thätigkeit zu gewinnen" —: wird man uns höchst wahrscheinlich die nähere Darstellung dieser Hexagramme gern erlassen. Und wir erlassen das Weitere davon dem Leser gleichfalls gern. Denn wie merkwürdig das Spiel solcher Verknüpfungen in anderer Hinsicht auch sein mag: so wird es uns doch für die Tonkunst, um welche es sich hier handelt, keinen andern Aufschluß geben, als den wir bereits gewonnen haben.

Höchst bemerkenswerth muß es uns dagegen bei ihrer Bildung der Lü durch Zahlen sein, zu erfahren, daß sie ebenfalls sehr früh eine steigende und eine fallende Art der Fortschreitung unterschieden. Die erste gibt ihnen die Fortschreitung nach Quarten- und die andere nach Quinten-Progressionen, woraus wir sogleich bemerken werden, daß die Benennung des Steigens und Fallens bei ihnen gerade den umgekehrten Begriff, als bei uns, haben mußte. Nach den höhern Tönen zu, was wir hinauf nennen, nannten sie fallend, und unser Heruntergehen nach den tiefern Tönen ist ihnen steigend, was eben auch nicht unverständig heißen kann. Die Bemerkung ist an sich schon wichtig, aber sie wird noch weit wichtiger, der Anwendung halber, die

dieſer Begriff des Alterthums, der dem unſern gerade entgegen geſetzt iſt, auf dieſelben und auf andere verwandte Gegenſtände für eine richtige Vorſtellung der Sache auch unter anderen alten Völkern erleidet. Es ſei uns hier mindeſtens unſere Vermuthung anzuführen vergönnt, daß daſſelbe Begriffs-Verhältniß auch unter den Griechen vorzüglich in derſelben Sache Statt gehabt zu haben ſcheint, was uns einiger Beachtung nicht ganz unwerth dünkt, weil hierdurch vielleicht manche Schwierigkeit künftiger Unterſuchung ſich aufheben möchte.

Auch fand man ſchon in ſehr alten Zeiten der früh gebildeten Chineſen, wenn auch nicht bewieſen in den allerälteſten, was wir nicht einmal zugeſtehen würden, eine Art von Temperatur der Töne, die, ſo viel wir ſehen, der unſern wenigſtens ſehr nahe kommt. Man prüfte nämlich die richtige Stimmung der Lü vermittelſt eines eigen dazu erfundenen Inſtrumentes, das Lü-tchün genannt und deſſen Bauart als eine geheimnißvolle geehrt wurde. Die alten Chineſen ſollen zwei Arten deſſelben gehabt haben, deren Saitenzahl nicht immer gleich angegeben wird. Einige ihrer alten Schriftſteller nehmen, nach Amiots Ausſage, 12, andere 13 Saiten dieſes Tonprüfers an. Der erſte Schriftſteller, der ihrer gedenkt, ſoll 500 Jahre vor Chriſtus gelebt haben. Hierbei wird ausdrücklich angemerkt, daß die Vervollkommnung dieſer hochge-

schätzten Instrumente nur nach und nach bis dahin gelangt sei, daß eine genaue Stimmung durch ihre Hülfe habe erprobt werden können. Endlich sei man jedoch bis zu der Vollkommenheit vorgeschritten, daß man von F, ihrem Haupttone, ausgehend, mit Quinten- und Quarten-Wechsel so lange weiter ging, bis am Ende unser ais mit dem eis oder f vollkommen zusammen stimmen mußte, wenn die Stimmung für genau und gut erkannt werden sollte. Daß ihnen aber ihr f und unser eis für alle Instrumente vollkommen ein und derselbe Ton sein mußte, wird Jedem deutlich, der es bedenkt, daß sie auf keine Accorden-Verbindungen Rücksicht zu nehmen hatten, auch keine Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen kannten, auch nicht brauchten, da jeder der zwölf Töne in der Octave seinen eigenen Namen und sein besonderes Schriftzeichen hatte.

Bei allen diesen Kenntnissen von 12 Tönen einer nach unserer Art vollen Octave, bei allem noch sehr mannigfachen und hin und wieder sinnigen Unterrichte vom Kreislaufe der Töne, der im Alterthume stets mit F begonnen wurde, blieben dennoch die 5 angegebenen Töne ihrer uralten Scala die herrschenden Haupttöne, von denen man sich lange nicht trennte. Ja man fand diese alterthümliche Leiter auch noch dann, als das Alte mit der Länge der Zeit endlich sogar unter ihnen, den hartnäckig beständigen, dem Neuen Raum gelassen hatte, so

überaus vorzüglich, daß sich nicht Wenige fanden, die die alterthümliche Weise sehr lebhaft zu vertheidigen sich beeiferten. Die schärfsten Gegner der später mit aufgenommenen zwei Töne unserer diatonischen Scala werden Ho-soui, Tchen-yang und Sou-kouei genannt. Die beiden Ersten hielten diese neu dazu genommenen Töne für so unnütz in der Musik, als an jeder Hand einen Finger mehr und der Letzte erschwerte das Durchgehen der Neuerung dadurch bedeutend, daß er sein Volk darauf aufmerksam machte, diese beiden Töne würden, wenn sie aufgenommen, die Correspondenz zwischen den Lü und den Monden des Jahres, so wie die ganze Ordnung ihres Cerimoniels vernichten u. s. w.

Diese 5 Töne ihrer alten Leiter nannten sie: Konng, f; chang, g; kio, a; tché, c; yü, e.

Daß nun aber diese alterthümlichste aller Tonleitern noch sehr lange bestand, nachdem man schon die 12 Lü einer vollkommenen Octave völlig kannte, beweist ihre eigene Erklärung auf das Ueberzeugendste. Zwischen dem Koung und Chang, sagen sie, fehlt ein Lu (nämlich zwischen f und g fehlt fis); zwischen Chang und Kio fehlt wieder eins (zwischen g und a fehlt gis); zwischen Kio und Tché (a und c) fehlen zwei (ais und h) u. s. w Sie kannten sie also, aber sie hielten es für besser, sie nicht zu gebrauchen.

Damit ſtimmt auch ihre ganze Art zu ſymboliſiren überein. So heißt es z. B.: Wie in der Eins der Anfang aller Zahlen iſt, ſo in der 10 ihre Erfüllung. (Denſelben Satz finden wir auch unter anderen alten Völkern, namentlich auch unter den Hebräern.) Die fünf erſten ſind die Erzeugenden, die fünf letzten die Erzeugten. 1 und 6 iſt das Symbol des Waſſers, das durch den Ton d bezeichnet wird; 2 und 7 das Symbol des Feuers, durch den Ton c dargeſtellt; 3 und 8 das Symbol des Holzes, a; 4 und 9 Symbol des Metalls, g; 5 und 10 ſchließen den Keim zu allen Dingen in ſich, Symbol der Erde, und bezeichnen den Hauptton F. Der beiden übrigen Intervalle wird auf keine Weiſe dabei gedacht.

Dazu kommen nun noch alle alte Melodieen, welche die ſprechendſten Zeugniſſe für das überaus lange Beſtehen der angeführten uralten Tonleiter klar vor Augen legen würden, ſelbſt wenn wir der angegebenen Zeugniſſe entbehrten. Allein es findet ſich noch ein nicht weniger klares Zeugniß dafür, das uns auch in anderer Hinſicht bedeutend genug erſcheinen wird, ſo daß wir es unmöglich unberührt laſſen dürfen.

Es ſpricht nämlich dafür ferner auch noch die Characteriſtik ihrer Töne, die ſie unter allen Völkern zuerſt und ſchon im grauen Alterthume verſuchten. Dieſer Gegenſtand iſt im Laufe der

Zeiten so oft und so verschiedentlich erörtert, ernst und scherzhaft behandelt worden, daß wir die Sache auch schon um der Vergleichung willen mit späteren Zeiten und mit allerlei Volk, das auf Erden ist, nicht übergehen dürfen.

Der Ton Koung (unser F), sagen sie, hat eine feierliche und ernste Modulation und stellt darum mit Recht den Kaiser vor. Der Ton Chang (g) hat eine starke und etwas scharfe Modulation; er wird daher den Minister und seine Unerschrockenheit vorstellen, der im Stande sein muß, die Forderungen der Gerechtigkeit selbst mit Härte zu üben. Der Ton Kio (a) hat eine einfache und sanfte Modulation, die bescheidene Unterwürfigkeit unter die Gesetze andeutet. Der Ton Tché (c) hat eine reißende Modulation, die Staatsangelegenheiten und ihre schnelle Ausführung vorbildend. Der Ton Yu (d) hat eine laute und glänzende Modulation, den Inbegriff und die Verknüpfung aller Dinge darstellend.

Da nun die übrigen Töne nicht charakterisirt sind, so ergibt sich daraus eben so klar, wie aus dem früher besprochenen, der alterthümliche, lange Jahrhunderte hindurch fortdauernde Gebrauch einer nur fünftönigen Tonleiter, und zwar gerade derselben, die wir in den frühesten Zeiten auch in Indien und den sundischen Inseln finden und wie wir sie eben so in Schottland noch lange nach Christi Geburt einzig im Gebrauche wissen.

Amiot ermangelt nicht, auch aus dieſer Charakteriſtik der Töne einen neuen Grund für die Schönheit ihrer älteſten Muſik herzunehmen. Er nennt dieſe Tonmodulation nicht nur eine zweite Art Harmonie ihrer Muſik, ſondern ſogar den zweiten Accord, die zweite Uebereinſtimmung. Und dennoch iſt an Harmonie und an Accord in unſerm Sinne nicht im Geringſten zu denken, was er ſelbſt in den beſtimmteſten Ausdrücken unumwunden erklärt. Hätte er ſich hierüber nicht ſo völlig beſtimmt ausgeſprochen, ſo daß hierin gar kein Mißverſtand möglich iſt; hätte er in früheren Zeiten gelebt, in welchen unſere Harmonie noch nicht ausgebildet war, wo er alſo auch in ſeinen Ausdrücken nichts Zweideutiges hätte ſehen können, und wo er die genauere Bezeichnung der Bedeutung der gebrauchten Wörter hätte übergehen müſſen: ſo würden ſich höchſt wahrſcheinlich nicht Wenige berechtigt ſehen, ſolche im ganz anderen Sinne genommenen Ausdrücke für Beweiſe zu halten, daß auch die alten Chineſen eine Art Harmonie nach unſerm Sinne des Wortes gehabt haben müßten. — Nicht anders, behaupten wir, ergeht es uns jetzt mit den alten Griechen, denen wir keine Harmonie in unſerm Verſtande, ſo wenig als den Chineſen, Indiern und Schotten und dem ganzen Alterthume, zuſchreiben können, was wir in beſonderer Rückſicht auf die Griechen vielleicht zu anderer Zeit, ſollte unſere Luſt für der-

gleichen Unterſuchungen nicht niedergeſchlagen werden, näher beleuchten.

Eine für unſern Zweck nicht unwichtige Frage möchte es ſein: Was verſtanden alſo die alten Chineſen unter Modulation? Da ſie zuverläſſig keine andere Mehrſtimmigkeit kannten, als daß ſie, ſangen Männer und Frauen vereint, in Octaven fortſchritten, auch von den Inſtrumenten zuweilen eine höhere oder tiefere Octave in die Melodie des Geſanges hineinſchlagen ließen, welcher ſie höchſtens noch, allein ſchon ſeltener, eine Quinte zugeſellten (nämlich zur Melodie, nicht zur Octave): ſo kann unter Modulation wohl zuvörderſt nichts anderes verſtanden werden, als der Tonlauf durch ihre alte Scala und die Verwebung ihrer leitereigenen Töne zu Melodieen. Die zur Melodie von den Tonwerkzeugen beigegebene Octave betrachteten ſie nur als verjüngte Erneuung der Prime, als daſſelbe Intervall in einer neuen Tongegend. Die zuweilen der Melodie beigegebene Quinte, womit ſie die unteren Töne (das heißt bei uns die hohen), obwohl nur ſelten, zu begleiten pflegten, nannten ſie das große Intervall oder Ta-kiüen-keou. Daſſelbe gebrauchten ſie auch, jedoch noch ſeltener, in der Umkehrung als Quarte, womit ſie die obern Töne (das heißt bei uns die tiefen) mitunter begleiteten, was ſie das kleine Intervall oder Chao-kiüen-keou nannten. — Sie ſchrieben alſo den Melo-

dieen, mochten sie nun durch solche einzelne von den Instrumenten zuweilen dazu gegriffenen Töne begleitet werden oder nicht, die F zu ihrem Grundtone hatten und sich in folgenden Tönen bewegten: f, g, a, c, d — einen feierlichen, ernsten Charakter zu. Die Melodieen, denen sie G zum Grundtone wählten, die sich also in g, a, h, d, e, bewegten, bezeichneten den Ausdruck der Tapferkeit und Stärke. Sanft und unterwürfig erschienen ihnen die Melodieen, deren Tonlauf in a, h, c, e, f vorwärts schritten. Denn es scheint uns nicht, als hätten sie anfangs diese Leiter in a, h, cis, e, fis fortschreiten lassen, was theils die Stimmung der ältesten Instrumente, theils der schon etwas spätere, doch immer noch höchst alterthümliche Tonumfang auch der vollkommensten, nicht mehr nach der alten Leiter gestimmten Instrumente beweist, deren Tonreihe nach folgender Ordnung angegeben wird: h, c, d, e (das Tetrachord der Griechen); f, g, a, h, c, d, e; f, g, a. — Das war also ihre Modulation, ihre zweite Harmonie, der zweite Accord ihrer Musik, wie sich Amiot ausdrückt.

Dazu gehört noch Folgendes: Sehr früh hatten sie, wie wir gesehen haben, zu ihren 5 Haupttönen ihrer uranfänglichen Tonleiter nicht nur die zwei Töne der unsern, sondern auch den ganzen Fortschritt vom halben zum halben Tone in der Octave gefunden. Das war nach Amiots Zeugnisse auf

solche Art geschehen: Sie setzten ihre 5 Haupttöne der ältesten Tonleiter in Quinten-Progressionen zusammen, also F — c, c — g, g — d, d — a. Darin gingen sie nun nach und nach weiter und fanden natürlich zunächst von a zur nächsten Quinte steigend e und von e — h. . Diese beiden ersten Nebentöne ihrer alten Scala, die wir nun seit lange als zu einer Scala nothwendig gehörend ansehen, mußten sie nun bald durch dieselbe Fortschreitung vermehren lernen, bis sie die ganze Reihe ihrer 12 Lu oder unserer halben Töne durchlaufen hatten und wieder in dem Tone angelangt waren, von welchem sie ausgingen. Zu h fügten sie fis, zu fis — cis, zu cis — gis, zu gis — dis, zu dis — ais, zu ais — eis oder f, was ihnen ganz dasselbe war, wie wir bereits sahen. Es dauerte lange, ehe diese Tonerweiterung der Theorie in praktischen Gebrauch kam.

Zunächst erweiterten sie jedoch durch Hinzuziehung der beiden ersten, auf diesem Wege gefundenen Neben-Lü (e und h) den Begriff und die Art ihrer Modulation, die sie nun so zu erklären anfingen: Jedes der 5 Haupt-Lü, und später, jedes der 7 Lü kann als Grundton einer Scala angesehen werden, die bei dem Allen noch immer nur durch 5 Töne fortschritt. Dabei verwendeten sie anfangs die beiden Neben-Lü (von F ausgehend nämlich e und h, die ihrer Tonleiter fehlten) nur als Leite- oder

Uebergangs-Töne in einen andern Grundton im Laufe einer Melodie. Das zeigt schon die Benennung, die sie diesen beiden Lü gaben. Das früher völlig übergangene e nannten sie Pien-koung, d. h. den Ton, der Koung wird oder in ihn leitet, weßhalb sie ihn auch Ho nannten, d. i. den Führer. Das h erhielt den Namen Pien-tché, d. h. das Tché oder c wird, dahin leitet; der Vermittler. — Schalteten sie nun einen dieser Töne in ihre fünftönige Scala ein: so war damit angedeutet, daß sie jetzt in einen andern Grundton übergingen oder dahin modulirten. Sie waren also in ihren Melodieen-Verbindungen so weit gekommen, daß sie nicht mehr allein in einem Grundtone vom Anfange bis zum Ende der Melodie blieben, sondern sie gingen nun auch durch die Vermittler, d. h. durch die in ihrer Scala fehlende Quarte und Septime in andere Tonarten über.

So weit und nicht weiter erstreckte sich die ganze Tonverwebung des chinesischen und indischen Alterthums, das ganze uranfängliche System derselben, dem man, hauptsächlich in China, mit der größten Vorliebe selbst noch in Zeiten anhing, wo man bereits noch Einiges, dem frühesten Systeme Aehnliches und daraus Entwickeltes aufgefunden hatte, was später nach und nach in die Praxis überging, was wir in dem Capitel „vom Uebergange in die

zweite Periode der Tonkunſt" näher zu behandeln und damit unſern Verſuch zu beſchließen haben.

XIII.

Das Nöthigſte von den Inſtrumenten der alten Chineſen.

Daß ſich die Chineſen, wie die übrigen Völker des Alterthums, der verſchiedenartigſten Trommeln bedienten, die man bereits in den allerfrüheſten Zeiten der Monarchie verfertigte, wird Jedermann ſchon vorausſetzen. Die älteſte Art Trommel, die man kennt, war der Tu-ku (Ton-kou) von Chen-noung. Sie wurde von gebrannter Erde gemacht und an beiden Seiten mit Fellen überzogen. Die Schwere und Zerbrechlichkeit derſelben beſtimmte ſie bald ſtatt der Erde allerlei wohlriechendes Holz dazu zu gebrauchen, am meiſten Cedern- und Sandelholz. Oefter wurden ſie auch bemalt. Einer Art ſolcher Trommeln hingen noch zwei kleine an den Seiten. Einige Arten waren nur beſtimmt, den Anfang des Geſanges zu bezeichnen, andere begleiteten ihn. Niemals gab es Trommeln von vier, ſechs oder acht Flächen, immer nur von zweien.

Der Irrthum mag ſich nach Amiot daher ſchreiben, daß zu verſchiedenen Ceremonieen ſich eine ſolche Anzahl derſelben in einer Reihe befanden.

Ganz eigenthümlich iſt es ihnen, daß ſie auch Steine zu muſikaliſchen Werkzeugen verwandeln. Vor mehr als 2000 Jahren vor Chriſto ſoll man bereits gefunden haben, daß der Klang gewiſſer Steine die Mitte zwiſchen dem Klange des Holzes und des Metalls halte. Weil man nun ſorgſam darauf ausging, keine Art des Klanges, den die Natur gab, zu Ehren des Schöpfers in ihrer Muſik fehlen zu laſſen: ſo verfertigte man auch aus gewiſſen Steinen mancherlei Inſtrumente, die man in den früheſten Zeiten Kieou, bald aber King nannte. Steine, die der Sonne und der Luft ausgeſetzt geweſen waren, fand man am wohlklingendſten. Solche verwendete man dazu. Aus dem edelſten Stein Yü bildete man den Nio-king, der nur vor dem Kaiſer geſpielt werden durfte. Der Tsé-king beſtand aus einem einzigen klingenden Steine, der, wie die große Trommel oder die Glocke, nur dazu diente, den Anfang und das Ende der Muſik zu bezeichnen. Dagegen war der Pien-king von 16 ſorgſam ausgewählten, verſchieden klingenden, alſo auch verſchieden großen Steinen zuſammengeſetzt. Er gab den Umfang aller Töne, welche die Alten zu ihren Melodieen verwendeten. Die übrigen King-Arten unterſchieden ſich meiſt durch die Anzahl ihrer

Steine. Wenn auch ihre Gestaltung manches Abweichende hat, so sind sie doch nicht besonders merkwürdig. (Siehe Fig. 1 und 2.)

Das Metall stand bei ihnen in so großem Ansehen, daß sie es das fünfte Element nannten. Darum behaupteten auch die harmonischen Glocken, welche die Chinesen unter allen Völkern zuerst verfertigten, einen sehr hohen Rang unter ihnen. Sie bestanden aus einer Mischung von Kupfer und Zinn, so daß, nach Angabe des Tcheou-ly, auf 6 Pfund Kupfer ein Pfund Zinn gerechnet wurde. Es wurden große, mittele und kleine gegossen. Von der kleinen Art sollen immer 12 ein Glockenspiel ausgemacht haben, deren jede um einen halben Ton von der andern verschieden gewesen sein soll. Darauf sollen 16 zu einem Glockenspiel gerechnet worden sein, die nach dem Umfange ihrer zur Melodie gebrauchten Töne gestimmt und also dem King von 16 Steinen gleich gewesen sein sollen. Diese Stimmart soll schon seit der Regierung des Chün bis zum Tcheou, soll sein von 2555 bis 250 vor Christus, beobachtet worden sein. Von dieser Zeit an, schreibt Amiot, nahm Alles im Reiche eine andere Gestalt an. Denn der barbarische Tsin-ché-hoang-ty hatte sich vorgesetzt, Wissenschaften und Künste des ehrwürdigen Alterthums gänzlich zu vernichten. Er verfolgte seinen unseligen Plan mit Grausamkeit. Vieles wurde zerschlagen, Vieles weggeschafft. Mehrere

zu Seite 206
211

Fig 1.

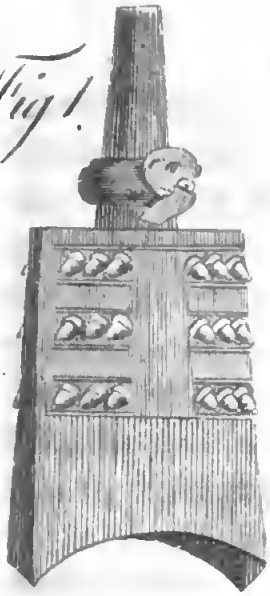
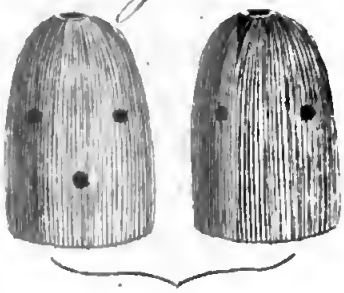


Fig 3



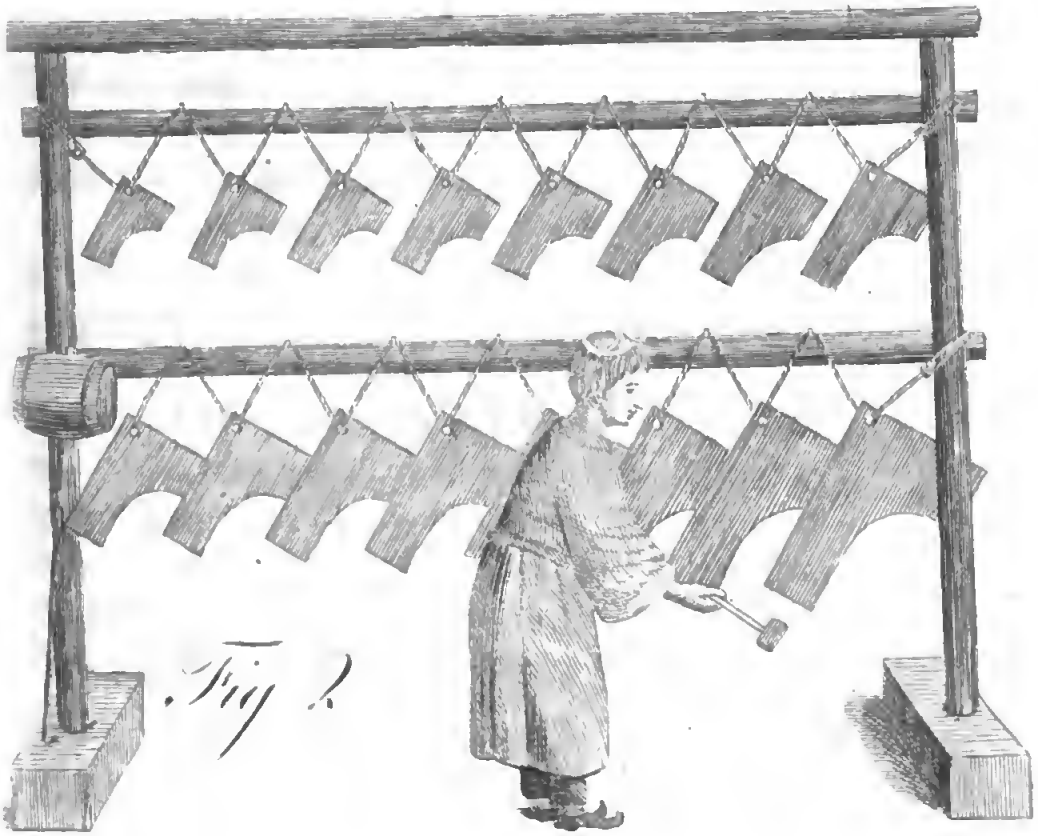


Fig 2.

dieſer alten Glocken-Inſtrumente wurden demnach vergraben, um ſie einer künftigen Zeit zu erhalten. Lange blieben Kunſt und Wiſſenſchaft unbeachtet, namentlich das Alterthümliche. Erſt gegen 640 nach Chriſti Geburt erhob ſich der große Tay-tsoung, aus der Herrſcher-Reihe der Tang, und ließ unter Anderm auch Nachforſchungen über die alte Muſik anſtellen. Nachgrabungen wurden unternommen, wie zu Herkulanum und Pompeji, und der Erfolg war nicht gering. Vorzüglich wurden Stein- und Glocken-Inſtrumente gefunden. Der größte Theil derſelben blieb aber leider nicht im Lande; bei einem ſpätern Aufruhre wurden viele nach der Tatarei geſchleppt. Unter den fünf kleinen Dynaſtieen aber geſchah für Kunſt und Wiſſenſchaft faſt gar nichts und erſt die Soung fingen an, den alten Glanz des Reichs auch in dieſer Hinſicht wieder herzuſtellen.— Aus dieſer kurzen geſchichtlichen Ueberſicht ergibt ſich leicht, daß nähere Angaben dazu erforderlich ſein möchten, wenn mit Gewißheit von der älteſten Einrichtung dieſer Glocken-Inſtrumente, hauptſächlich über die Stimmung derſelben, berichtet und die Zeiten nicht, wie gewöhnlich, unter einander geworfen werden ſollten. Daß aber die Chineſen bereits im grauen Alterthume die älteſten Erfinder der Glocken ſind und daß alſo die Erfindung derſelben zu Nola nur eine kleine erneuerte Auflage, oder ein neu behandeltes, ſelbſtſtändiges Capitel aus jener

alterthümlichen Erfindung war, ist gewiß. Wie viele Dinge mögen zwei- und dreimal an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten erfunden worden sein? Uebrigens nennen die Chinesen die Glocke Tchoung (Tchung).

In der kurzen Beschreibung ihrer Trommeln sehen wir, daß sie ihre von gebrannter Erde verfertigte Trommel nicht wohl gebrauchen konnten und sie bald von allerlei Holzarten zu verfertigen anfingen. Da sie nun aber ihre Musik als Wissenschaft aller Wissenschaften ansahen und dieselbe hauptsächlich zur Verehrung des höchsten Wesens (Changty) und zu Ehren ihrer Vorfahren anwendeten: so konnten sie auch den einmel gefaßten Gedanken nicht loswerden, es müsse die ganze Natur in allen ihren verschiedenartigen Classenerzeugungen zur Vervollkommnung der Kunst selbst oder doch ihrer symbolischen Deutung verwendet werden. Die gebrannte Erde sollte also unter ihren Tonwerkzeugen durchaus nicht fehlen, und sie setzten ihre Versuche mit der größten Beharrlichkeit, einem Hauptvorzuge ihres Wesens, so lange fort, bis sie am Ende etwas Erträgliches zu Stande gebracht hatten. Es war ein Blasinstrument, das zu der Ehre gelangte, der großen Mutter aller Dinge nicht ganz unwürdig befunden zu werden. Es hatte die Gestalt eines Gänse-Eies, in dessen Spitze man eine Oeffnung machte, die, angeblasen, einen ziemlich tiefen Ton

gab, den man Kung (Koung) oder Hoang-tchung (tchoung), d. i. Grundton nannte. Weil aber dieſes Inſtrument durchaus nicht das erſte, auch der Hauptgrundton ſchon genau beſtimmt war: ſo mag man vielmehr in den Verſuchen ſo lange fortgefahren haben, bis man gerade durch das Anblaſen der obern Oeffnung den Kung herausbrachte, da man doch unmöglich zweierlei Hauptgrundtöne haben konnte. Auf die Vorderſeite ſtach man drei Löcher in Geſtalt eines umgekehrten Triangels, und auf die Hinterſeite zwei der Baſis des Triangels horizontal gegenüber ſtehende, alle von verſchiedenem Umfange, um ihre fünf Töne der alten Tonleiter zu erhalten: f, g, a, c, d. Das obere Loch des Grundtones wird alſo ſicher eine oder mehrere Octaven tiefer geklungen haben. Man nennt dieſes ſeltſame Inſtrument Hiüen, deſſen Symbolik und Alterthum es den Chineſen ſehr achtungswerth macht, denn man ſetzt es über 2800 Jahre vor Chriſti Geburt. Späterhin veränderte man es unter den Tcheou und gab ihm 6 Oeffnungen, ohne die Mündung, um den ſechsten Ton ihrer Scala oder unſere Octave mit anblaſen zu können. Man hatte auch zweierlei Arten, deren erſte die Größe eines Gänſe-Eies behielt, die zweite ſoll dagegen nur die Größe eines Hühner-Eies gehabt haben. Zu deutlicherer Anſicht folge die Figur des alten Hiüen. (Siehe Fig. 3.)

Den Tonwerkzeugen, deren Saiten von gedrehter Seide verfertigt wurden, wird gleichfalls ein sehr hohes Alterthum zugeschrieben, so daß diejenigen, die den Saiteninstrumenten in Ansehung des Alters gern den Vorrang vor den Blasinstrumenten geben möchten, auf die jetzt zu beschreibenden Instrumente sich mit mehr Anschein glaubwürdiger Beweisführung berufen könnten, als auf manche andere. Die Chinesen messen die Erfindung dieser mit seidenen Fäden bezogenen Instrumente keinem geringern als dem Fro-chi (Fou-hi) bei und nennen sie Kin. Es wäre zu wünschen, daß wenigstens einige Tonwerkzeuge noch jetzt ähnlichen Zauber hervorbrächten, als die Kin, die ihre wundersamen Kräfte nicht nur an den Hörern, sondern auch an den Spielern höchst vortheilhaft bewiesen. Fo-chi selbst hatte nämlich die Reize des von ihm erfundenen Instrumentes vor allen Dingen dazu angewendet, daß er zuvor sein eigenes Herz durch die Töne desselben in Ordnung brachte. Erst nachdem ihm das Schwerste, sich selbst zu beherrschen, durch Hülfe seines Kin gelungen war, suchte er durch sein Spiel auch an der Verbesserung Anderer zu arbeiten und es wird von ihm gerühmt, er habe die Völker durch die Schönheit seiner Töne friedlich und betriebsam gemacht. Man wird mindestens gestehen müssen, daß die Kindheit des Menschenlebens den Zweck der Tonkunst viel reiner und höher erfaßt hatte, als unsere herange-

wachsene Männerkraft, die eigensüchtig fast nichts als ihren vergänglichen Ruhm vor Augen hat und mit allen ersinnlichen Mitteln tobender Gewalten nur die Leidenschaftlichkeit der Menge noch ausgelassener aufzureizen sich überbietet, damit die Rohheit in wilde Beifallswuth ausbreche. — Daß die Lobeserhebungen der Alten, die über diese Art Instrumente sich häufig finden, in das Reich der Dichtung übergehen, wird man ihnen eben so gern zu Gute halten, als ihre symbolischen Deutungen jeder Kleinigkeit ihrer geliebten Friedens-Instrumente. Nicht so willkommen kann es uns sein, daß sie offenbar in ihren mancherlei Beschreibungen derselben die verschiedensten Zeiten untereinander werfen. Nach den Angaben Einiger hat der Kin bald fünf, bald sieben Saiten gehabt, die aber nach ihrer ältesten Tonleiter so gestimmt waren: c, d, f, g, a, c, (d). Diese werden die ältesten gewesen sein. Von Andern wird die Stimmung der siebensaitigen nach unserer diatonischen Art, wenigstens ungefähr so, angegeben. Man wird sie allen übrigen Zeugnissen zufolge in eine viel spätere Zeit zu setzen haben. Noch Andere behaupten, man habe auf dem Kin sieben ganze Tonleiter (von welcher Art ist nicht bestimmt) darstellen können. — In welchem Ansehen das Instrument unter ihnen stand, geht deutlich daraus hervor, daß selbst viele Kaiser es für eine Ehre erachteten, sich, den Kin spielend,

malen zu lassen. Eine Art Kin ist der Chê, dessen Erfindung gleichfalls dem Fo-hi zugeschrieben wird. Es war nach ihrem eigenen Bekenntniß das vollkommenste ihrer Instrumente und sein Name bedeutet Wunderbar. Es soll anfänglich mit 50 Saiten bezogen gewesen sein, deren Zahl Chen-noung auf 25 herabsetzte, die tieferen weglassend. Die Stimmung desselben soll von einem halben Tone zum andern übergegangen sein und folglich das ganze Instrument zwei vollkommene Octaven gegeben haben. Man unterscheidet vier Arten des Chê, die jedoch nur in der Größe der Bauart verschieden gewesen sein sollen. Der eigentliche Kin hingegen habe nur drei verschiedene Arten, alle von 25 Saiten gehabt. Jede Saite hatte ihren eigenen und zwar beweglichen Steg, daß man also jede Saite vermittelst der Rückung des Steges höher und tiefer stimmen konnte. Die Stege stellten unter sich ihre fünf Hauptfarben dar. Die fünf ersten Stege waren blau, die fünf folgenden roth, die Mitte hielten die fünf gelben, auf welche fünf weiße und zuletzt fünf schwarze folgten. Nehmen wir die verschiedenen farbigen Stege und die Stimmung dieser Instrumente durch halbe Töne zusammen: so hätten wir an dieser Erscheinung den allerältesten Grund, warum man diese Tonleiter die chromatische, d. i. die gefärbte nannte. Es könnte also auch dieser Ausdruck von den ostasiatischen Ländern bis nach

zu Seite 215-221.

Fig 1

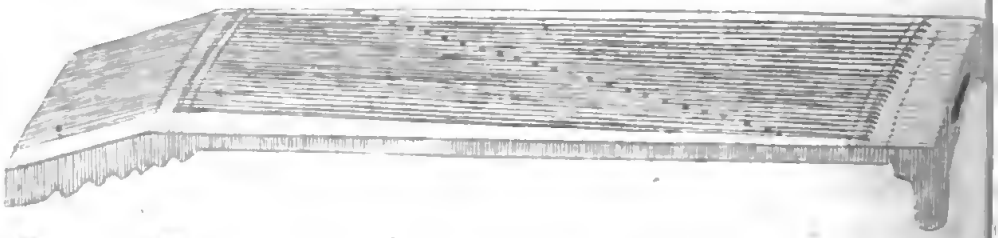


Fig 2

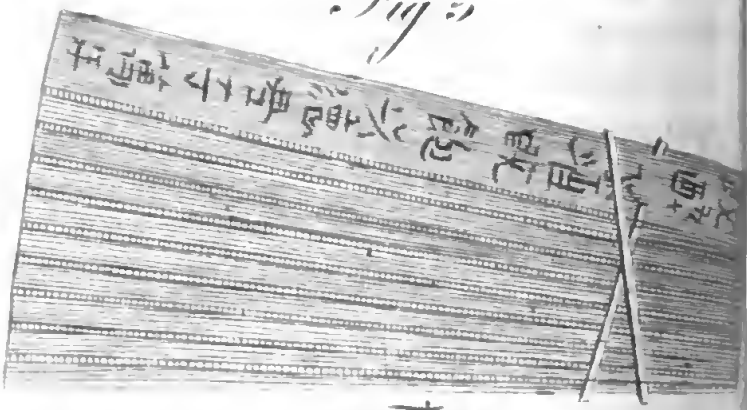


Fig 3

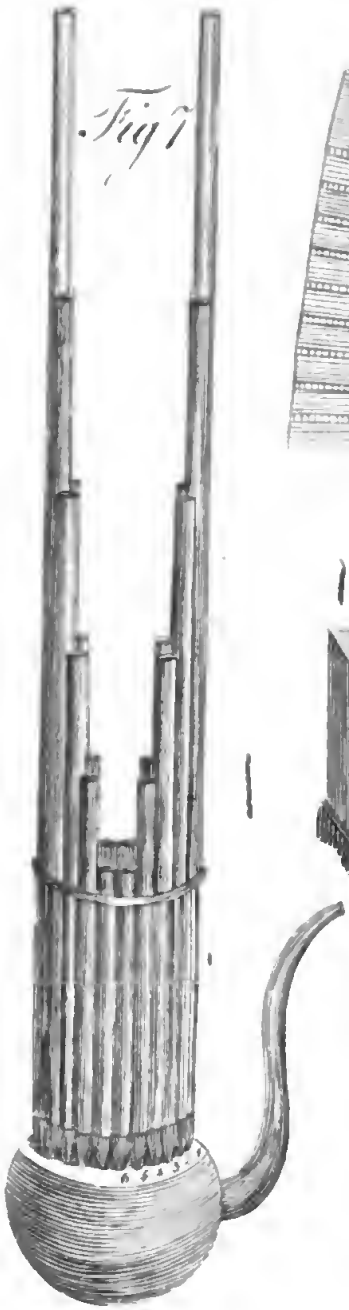


Fig 4

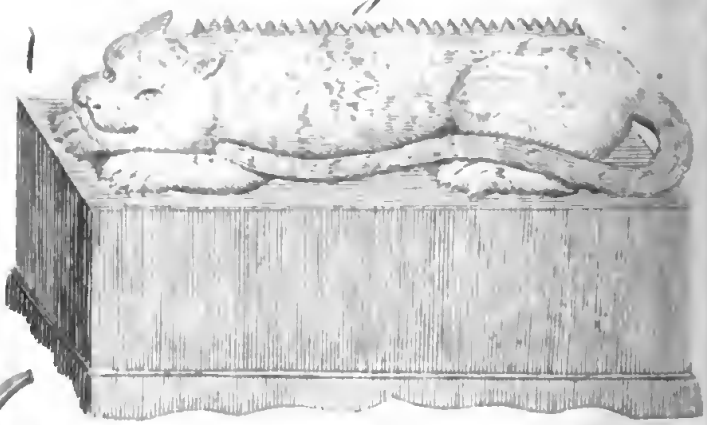
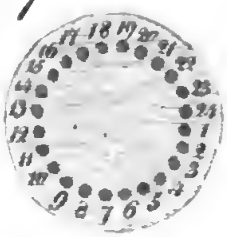


Fig 5



Griechenland gewandert sein und sich von hier aus weiter nach Abend verbreitet haben und bis auf uns gekommen sein. Wenigstens finden wir hier die allerälteste Veranlassung zu diesem Ausdrucke und bei der symbolischen Deutungsart der Chinesen kann keine von den bekannten drei Erklärungsarten dieser Benennung fehlen, die man in Rousseau's dictionnaire de musique ohne Entscheidung für irgend eine angezeigt findet. Amiots Vermuthung, die er aus den ältesten chinesischen Schriften über Musik und aus den ausdrücklichen Angaben der erfahrensten Musiker geschöpft zu haben versichert, als habe anfänglich jede Saite von gleicher Dicke aus 81 Seidenfaden bestanden, können wir dahin gestellt sein lassen. Immer wurden die Saiten von den Spielern leicht gerissen. Die Alten behaupteten aber einstimmig: „Die den Chê spielen wollen, müssen ihre Leidenschaften besänftigt und Liebe zur Tugend in ihr Herz gegraben haben, sonst werden sie nur unfruchtbare Töne hervorbringen." Uebrigens wird die Länge des Instruments sehr verschieden angegeben, weil sich von Zeit zu Zeit das Maaß änderte. Am allgemeinsten wird die Länge der Hauptart desselben auf neun Fuß gesetzt. (Siehe Fig. 4.)

Derselbe verehrte Fo-hi erfand auch, aus Dankbarkeit für die unschätzbare Gabe des Holzes, drei andere Arten Instrumente, die den Klang des Holzes erschallen ließen und die nur zur Ehre des

Himmels angewendet wurden. Sie heißen Tchou, Ou und Tchoung-tou (französisch auszusprechen). Der erste hatte die Gestalt eines viereckigen Kastens oder ihres Kornmaaßes und wurde nur zum Anfange ihrer Musik gespielt, hat also für uns keine besondere Wichtigkeit. Vom letzten, dem Tchoung-tou, der aus zwölf zusammen gebundenen Brettchen bestand, die zum Tactschlagen gebraucht wurden, haben wir bereits früher gesprochen und liefern hier nur noch die Zeichnung dieses Werkzeugs zu genauerer Ansicht unter Nr. 5. Der Ou, Nr. 6 abgezeichnet, hatte die Gestalt eines ruhenden Tiegers, der ihnen als Sinnbild der Herrschaft der Menschen über alle lebende Wesen galt, und wurde zum Ende der Musik gespielt, wie wir bereits in der Beschreibung der Ausführung der uralten Hymne zu Ehren der Vorfahren zeigten. Der alterthümliche Gebrauch dieses Tonwerkzeuges hat sich nicht erhalten. Anfangs gab der Ou volle 6 Töne, den ganzen Umfang ihrer ersten Scala, mit Hinzufügung der Octave: f, g, a, c, d, f. Die Wirbel, die man auf dem Rücken des Tiegers sieht, wurden mit einem Stäbchen, Tchen genannt, gerissen. Später, unter der Dynastie Tang und Soun, hatte sich dieser Gebrauch verloren und man schlug ihn nur zu Ende der Musik dreimal auf den Kopf. (S. Fig. 5 und 6.)

Wie viel die ältesten Chinesen auf den Gebrauch des Bambus, der ihnen als Mittelding zwischen

Holz und Staude galt, in der Musik hielten, ist nicht unerwähnt geblieben. Daß fast alle alte Völker, um nicht geradehin alle zu sagen, ihre heimischen Schilfarten in den ältesten Zeiten auch zu Erfindung musikalischer Instrumente verwendeten, ist zu natürlich, als daß wir nicht den grauen Sagen fast aller Völker der Vorzeit Glauben beimessen sollten. Man schnitt nun in China von Knoten zu Knoten Röhren von verschiedenen Längen, mit denen man die mannigfaltigsten Versuche anstellte, bis man zunächst mit Hülfe derselben die oft besprochene uralte Tonleiter herausbrachte. Nach und nach hatte man auch, wie schon erzählt, vermittelst dieser Röhren die Verhältnisse aller halben Töne durch eine volle Octave oder die 12 Lü gefunden. Diese Bambusröhren hießen Koan-tsée und wurden in drei Klassen getheilt, deren jede aus 12 neben einander verbundenen, immer kleineren Röhren bestand. Daß dieß nicht die älteste Art dieser Röhrenverbindung gewesen sein kann, läßt sich leicht schließen, wenn wir auch bei den Chinesen kein geschichtliches Zeugniß aus den Uebersetzungen und Auszügen ihrer ältesten Musikdarsteller vorzuzeigen im Stande sind. (Unwillkührlich erinnert man sich dabei jenes rothen, bärtigen Angesichts, des fichtenbekränzten und luchsfellumhangenen Pan, des Erfinders der siebenröhrigen Pfeife, aus welcher die Klagen der verwandelten Syrinx ertönten.) Natürlich konnte diese Verbindung

zwölf verschiedener Röhren zu den alten Melodieen ihrer fünftönigen Tonleiter nicht wohl passen. Man suchte daher allerlei andere Einrichtungen und trennete diese Röhren auf mancherlei Weise. Aus Vorliebe zu dem Symbolischen, das unter ihnen hauptsächlich in dem größten Ansehn stand, war man unter Anderm auch darauf gefallen, die Röhren der ungleichen und der gleichen Zahlen zusammen zu stellen. Diese Ordnung des männlichen und weiblichen Verhältnisses, des Vollkommenen (Yang) und des Unvollkommenen (Yn) fand man in der ganzen Natur, was auch die Aegypter unter den Bildern des Osiris und der Isis darzustellen pflegten. So schön und groß auch die Idee war, so wollte sie doch, gleich andern neuern Ideen in die Praxis ihrer Musik schlechthin sich nicht fügen. Man hob also die Trennung beider Ordnungen wieder auf und fügte zu den neuvermählten noch vier andere Röhren, wie Kinder der Ehe, und nannte das nun aus 16 Röhren bestehende neuere Instrument Siao und theilte es in den großen und in den kleinen. Die längste Röhre des ersten hatte zwei Fuß Länge und gab ihren Koung oder den tiefsten Grundton: dagegen maß die längste Röhre des kleinen nur einen Fuß, gab also die Octave jenes. Beide wurden von zwei Musikern zu gleicher Zeit geblasen. — Alle diese Röhrenverbindungen müssen, wie sich auch aus dem ganzen Verfahren

ergibt, neuer sein, als die Versuche, die man mit einer einzigen anstellte. Zu den ältesten solcher Pfeifen-Instrumente scheint der Yo zu gehören, dessen Töne nicht gleich rein hervorgebracht werden konnten. Man hatte ihm drei Löcher gegeben. Alle zugehalten, erklang f. Blies man stärker, quintirte das f in c (Amiot will, es habe die Duodecime gegeben, was mehrere mit uns für unrichtig halten); g, ließ man das erste Loch offen, gab durch stärkeres Blasen d, und a gab e, wurde das erste und zweite geöffnet. Alle drei offen, erklang h. Merkwürdig ist, daß sich nach dem Abbé Roussier ein ähnliches Instrument in der Provence fand, und zwar in der Umgegend von Aix und Marseille, in welcher griechischen Pflanzstadt die Hellenen schon 300 Jahre vor Christi Geburt eine berühmte Schule anlegten. Dieses Flutet gab d, e, fis, gis, durch stärkeres Blasen a, h, cis, und durch noch stärkeres die Octave d. — In der Folge fügten die Chinesen noch drei Löcher hinzu, welche die halben Töne zwischen jenen gaben. Die Schwierigkeit, auf diesem Instrumente rein zu blasen, brachte sie auf Aenderungen. Man gab dem obern Ende einen Pfropf, in welchen man eine Oeffnung von einer halben Linie schnitt, des leichtern Ansatzes wegen. Das Instrument wurde Ty genannt, hatte anfangs auch nur drei, dann aber sieben Löcher. Zuletzt hielt man es quer. Eine andere Art Querflöte war

der Tché, der, an beiden Enden zu, das Mundloch in der Mitte hatte, an jeder Seite mit drei Löchern. Da es gleichfalls sehr schwer zu spielen war, erhielt sich der Gebrauch desselben nur in den drei ersten Dynastieen.

So hatte man also alle Arten verschiedenen Klang gebender Körper zur Ehre der Natur und ihres Schöpfers erwünscht und gebührend benutzt. Nur für die Wohlthat der Kräuter hatte man unter den Tonwerkzeugen noch kein Zeichen der Dankbarkeit. Auch diesem Verlangen wurde endlich zu ihrer Freude genug gethan. Man nahm dazu die Calebasse oder den Flaschenkürbis, von ihnen Pao genannt. Seine dünne, harte und glatte Schale wurde zum Bauche des Instruments gebraucht, in welchem man verschieden lange Bambusröhren befestigte und ein Mundstück von Holz anbrachte in Gestalt eines Gänsehalses. Die obere Hälfte des Körpers, in welche die Löcher für die Röhren geschnitten wurden, bestand gleichfalls aus Holz. Jede Röhre war unten mit einem Stöpsel genau verstopft. Darin war in einiger Entfernung vom Stöpsel ein Einschnitt, 6 Linien lang und 3 bis 4 breit, angebracht, worauf ein dünnes Goldblättchen lag, in der Mitte desselben ein Züngelchen $^2/_3$ Länge des Blättchens eingeschnitten, das sich vom geringsten Hauche bewegte. Mit diesem sehr geschätzten, vielfach und von allen Seiten mystisch gedeuteten, im

Stoffe und in der Form oft veränderten und daher auch mannigfach benannten Instrumente haben sie, wie Amiot versichert, ihre 12 Lü auf das Genaueste bestimmt. Der älteste Name desselben war Yü, in der Folge Tchao. Die Meisten der eingebornen Gelehrten nehmen drei Ordnungen solcher Instrumente an: die Yü oder Tchao hatten 24 Pfeifen, die Ho 19 und die Cheng 13. Doch sind sie selbst über die Zahl der Röhren so ungewiß, daß das allgemeine Dictionnaire des Eulh-ya die große Art von 36 und die kleine von 17 Pfeifen annimmt. Nach dem Cheng wurden die übrigen Instrumente gestimmt und stets wurden nach ihrem Ceremoniel zwei derselben zugleich gespielt. Amiot hat ein Paar derselben nach Paris gesendet. Daß man von diesem Instrumente leicht auf Orgelpfeifen geführt werden mußte, sieht Jeder sogleich. Auch die von uns erwähnte Gender hatte Bambuspfeifen, um durch Luftsäulen den Ton zu verstärken. — Mit der Zeichnung dieses eigenen Tonwerkzeugs beschließen wir diesen Abschnitt, an den wir das Wichtigste von den Instrumenten der alten Aegypter reihen. (Siehe Fig. 7.)

XIV.

Das Hauptsächlichste von den Instrumenten der alten Aegypter, nebst einigen Bemerkungen über ihre älteste Musik.

Auch in Aegypten sind es, wie überall, die Lärminstrumente, die zuerst allgemeinen Eingang fanden. Ja die Vorliebe zu solchen scheint hier wie in Aethiopien noch größer als anderwärts gewesen zu sein, weßhalb es auch nur das Land der Sistern scherzhaft genannt wurde, worauf sich auch einige nachahmende Claudianische Verse beziehen. Bei allen Gelegenheiten wurden Sistern gebraucht. Weiber lärmten damit umher, denn die Erfinderin soll Isis selbst gewesen sein. Eben so häufig sieht man sie am Halse und in den Händen der Männer, namentlich bei jenen wilden, obscönen Zügen, deren üppige Rohheit greuelhaft ist. Man sieht Priester, die sie einander bei ihren Götterverehrungen mit entsetzlichen Gebehrden zureichen. Uebrigens ist es nach einem Schreiben des Hrn. James Bruce an Dr. Burney bekannt, daß dieses Instrument noch jetzt in Abyssinien, einem Theile des alten Aethiopien, in dem größten Ansehn steht, wie sich überhaupt die Musik jener Gegenden noch in völliger Kindheit befindet. Das ägyptische Sistrum unter-

scheidet sich von dem anderer Länder durch einen Katzenkopf, an welchem unten der Stiel und oben das Oval befestigt ist, durch welches sich die Klangstücke in Gestalt einer Schlange ziehen, während z. B. die römischen völlig geradlinig laufen. Weiter unten soll ein echt ägyptisches Sistrum gegeben werden, wobei wir sogleich bemerken, daß unsere Hauptzeichnungen durchaus von echten, nach nachweislichen Antiken genommen und nicht verschönert sind. Sie sind uns durch die Gefälligkeit des Hrn. Prof. Gustav Seyffarth in Leipzig, des eifrigen, rühmlich bekannten Fortsetzers der ägyptisch-alterthümlichen Untersuchungen des zu früh verstorbenen Spohn, zu öffentlichem Gebrauche übergeben worden, wofür wir unsern Dank abzustatten nicht versäumen. Auf alle Fälle ist das Sistrum alt und Winkelmanns Widerspruch längst beseitigt.

Außerdem sollen zur Zeit des Sesostris nur noch folgende äußerst schlechte Tonwerkzeuge gebräuchlich gewesen sein:

Die dreisaitige Lyra, die in der Folge eine Saite nach der andern mehr erhielt, stets aber Begleitungs-Instrument des Gesanges auch im gewöhnlichen Leben blieb. Man spielte stets mit dem Gesange unisono, was in jenen Gegenden und in den allermeisten südlichen Ländern Asiens noch bis jetzt auch nicht im Geringsten anders ist. Man

hat bis heute noch koptische Lyren, die mit Gemsenfell überzogen sind, an dem die Haare stehen.

Die Trommel, von welcher es, wie fast überall, mehrere Arten gab, die alle zur tosenden Bezeichnung des Rhythmus, vorzüglich zum Tanz und zu feierlichen Aufzügen dienten.

Das Horn (oder Photinx?), einem krumm gebogenen Kuhhorne gleich, aus welchem es auch ursprünglich verfertigt wurde. Man bediente sich des rauhen Tones zum Zusammenrufen des Volkes zum Gebet, zu Opfern und gewöhnlichen Berathungen. Zu wichtigern Volksversammlungen, namentlich zu kriegerischen Angelegenheiten, brauchte man eine Art

Trompete, die bald von Holz, bald von Thon, auch von Metall verfertigt wurde und nur einen einzigen, sehr starken und rauhen Ton hören ließ. — So eine Art Ruf-Trompete findet sich auch in römischen Lagern wieder.

Und dennoch spricht ihnen Villoteau auch sogar die Erfindung dieser Tonwerkzeuge ab, worin wir ihm auch Recht geben, da sich alle diese Instrumente in Indien wiederfinden, mit Ausnahme des Sistrums, was wir für eine ägyptische oder äthiopische Erfindung halten. Villoteau thut es aber offenbar genug nur aus dem Grunde, seinen unbewiesenen Satz desto besser behaupten zu können, es hätten die Priester nichts auf Instrumental-Musik

gehalten, nur allein auf den Gesang, der auch in den ältesten Zeiten außerordentlich wirksam und von andern Nationen verschieden gewesen sei, wovon sich jedoch kein einziger gültiger Beweis vorfindet. Noch sonderbarer muß es scheinen, wenn er sie zu Erfindern der Trommel machen will, die er ihnen gerade um so vorgeblicher als ihr Eigenthum anrechnet, je lauter es in den urältesten Zeiten von allen Seiten her trommelt, am lautesten und frühesten jedoch von Osten her, von wo aus die Aegypter auch diese Tonbegeisterer empfangen haben mögen. Vielleicht brauchten die alten Aegypter diese Lärmwerkzeuge nicht zur Begleitung des Gesangs in ihren Tempeln, sonst waren sie ihnen jedoch offenbar sehr willkommen, z. B. zum Dazwischentönen bei rhythmischen Einschnitten und für sich angewendet ohne Gesang zur Belebung des Cultus. Wollte man dieß nicht zugeben, so kommt man mit alten Denkmälern und Erzählungen ohne Noth in Widerspruch. Villoteau berichtet selbst, Osiris habe eine Menge Musiker um sich gehabt, unter diesen neun des Gesanges kundige Jungfrauen (Musen?). Da nun die Gesangeskundigen namentlich unterschieden werden, so wäre es ja ganz unnütz und Verwirrung veranlassend, wenn die andern auch blos gesungen hätten! Und wenn vom Osiris behauptet wird, er habe seine Rede mit allen Reizen der Musik zu verschönen gewußt: so wird entweder

dabei an gar keine eigentliche Musik zu denken und das Wort nur im allgemeinsten Sinne der Alten zu nehmen sein, was doch hier der Menge der Musiker wegen nicht wohl angehen möchte, oder man muß vermuthen, daß er dem Geiste jener Zeiten gemäß wenigstens zwischendurch das Pauken und Blasen gehörig anzuwenden verstanden haben werde. Dabei erinnere man sich nur an die Geschichte mit dem goldenen Kalbe, wo die Juden ganz im Geiste der Aegypter ihren neuen Apis verehrten. Also schon zu Moses Zeiten feierte man seine Götterfeste mit schreiendem Gesange und wildem Tanze, dem Pauken und Trommeln gar nicht fehlen durften. Als Josua mit Moses vom Berge herabstieg und das Geschrei des Volks hörte (2. B. Mose, 32. Cap., V. 17 und 18), sprach er zu Moses: „Es ist ein Geschrei im Lager, wie im Streit." Moses antwortete: „Es ist nicht ein Geschrei gegen einander, derer die obliegen und unterliegen, sondern ich höre ein Geschrei eines Singetanzes." Das sind fürwahr keine guten Anzeigen für die Erhabenheit des alterthümlich ägyptischen Gesanges! Vielmehr scheint uns Aegypten recht eigentlich das älteste Land zu sein, wo das Pomphafte, Massenhafte und anmaßend Mystische der unter dem Isis-Schleier thronenden Priesterschaft zum ersten Male im höchsten Glanze die Kraft einer klug verhülleten Mittelmäßigkeit kund thut. Villoteau's ungemessene Lobsprüche der älte-

sten Musikkunst der Aegypter passen zu allen diesen Anzeigen sehr übel und alle noch so schöne Redensarten können nicht verhindern, die Aegypter besonders im Musikalischen für bloße Nachahmer Anderer zu halten, deren Priesterschaft hingegen, ähnlich den Braminen, das vielwirkende Geheimniß verstand, durch das Geheimniß zu imponiren.

Ferner müssen die Aegypter auch weit früher Flötenspieler gehabt haben, als es Villoteau annimmt, nach welchem die sehr alterthümliche Flöte erst aus Asien zur Zeit der Eroberung des Cambyses zu ihnen gekommen sein soll. Dagegen spricht eine Beschreibung des alten Festes der Gottheit zu Bubastus, *) die Herodot etwa 450 vor Christus gab. Ein Flötenspieler ging beim Osirisfeste dem Zuge der Frauen voran, die das Bild des Gottes trugen. Das waren aber alte, den Persern verhaßte Gebräuche. Sie können also nicht durch die Perser gebracht worden sein: vielmehr stimmen sie mit andern altägyptischen Prozessionen völlig überein. Auch wird die Erfindung der einfachen Flöte (Monaulos) ganz gewöhnlich dem Osiris zugeschrieben, was mindestens zeigt, daß die alten Aegypter die Flöte kannten. Woher käme sonst auch ihr alter Name für ihre Röhren- oder Pfeifen-Instrumente? Sie

*) Bubastus ist der Ort, Bubastis, die daselbst verehrte Gottheit, etwa die Diana der Griechen.

nennen dieſe Blaswerkzeuge Sebi (σηβι), eigentlich Röhre, dann tibia, Pfeife, Flöte. Offenbar waren aber dieſe Flöten ſehr mangelhaft, und es iſt ausgemacht, daß die Kunſt des Flötenſpiels erſt unter den Ptolemäern eine Höhe erreichte, die die alte Welt bewunderte. Bekanntlich hatte die Liebhaberei ihrer Könige dieſe Geſchmack-Veränderung unter dem Volke erzeugt, deren einer ausdrücklich „der Flötenſpieler" genannt wurde, der auch nicht ermangelte, ſich mit jedem Künſtler in einen muſikaliſchen Wettkampf einzulaſſen, wobei er natürlich ſtets Sieger blieb. Damals erſt wurden die alexandriniſchen Flötiſten allen anderen vorgezogen. Das iſt aber in einer Zeit, wo Aegypten nicht mehr Aegypten war. Die Kunſt der Muſik hatte bereits eine große Veränderung erlebt, wovon wir bald ſprechen werden; die Zeiten des Uebergangs aus einem Zuſtand in den andern waren, mit Ausnahme einiger abgeſondert lebender Völker, die dem Uranfänglichen treu geblieben, vorüber, und namentlich auch in Aegypten, mit dem ſchon eine ſehr bedeutende Veränderung vor ſich gehen mußte, als Pſammetich und ſein Sohn Necho Schiffe baueten und Häfen öffneten.

Aus dem großen franzöſiſchen Prachtwerke „Description de l'Egypte etc." (Preis 800 Thaler), welches auf Befehl Napoleons während ſeiner Expedition unternommen wurde, erſehen wir, daß in den

Grabmälern einiger Könige, an Tempelwänden u. ſ. w. auch Harfen gefunden worden ſind, die mehr als 15 Saiten hatten. Es iſt ſehr erwünſcht, daß die Unterſucher in dem Text die Zahl der Saiten gewöhnlich, wenn auch nicht ſtets angegeben haben. Leider aber geſtehen die meiſten Alterthumsforſcher dem ſonſt ſo koſtbaren Werke nicht die beſte Genauigkeit zu. Sie finden zu häufige Verſchönerungen der Formen, die mit echt ägyptiſchen Abdrücken nicht immer übereinſtimmen. Was wir von ſolchen genauen Abdrücken geſehen und mit den franzöſiſchen Zeichnungen verglichen haben, iſt von der Art, daß wir nicht einen Augenblick an der Richtigkeit dieſes Tadels zweifeln können; ſie zeigen, daß Vieles im Werke ergänzt worden iſt blos nach Gutdünken, um ein ſchönes Kupferblatt mehr zu erhalten, und daß manches Alterthümliche abgezeichnet geliefert wird, was ſich gar nicht mehr vorfindet; ſie bedauern, daß öfter die Inſchriften geradezu weggelaſſen worden ſind, aus welchen Schriftzeichen man doch erſt auf das Alter eines Denkmals ſchließen kann; ſie mißbilligen es, daß die Größen der Tempelreſte nur nach Schritten und nicht genauer gemeſſen worden ſind, und beklagen, daß man auch in den Farben, auf welche doch ſo viel ankommt, ſich manche Willkührlichkeiten erlaubt habe. *) Viel-

*) Hr. Champollion hat nicht blos die Mythologie völlig chaotiſch gemacht, ſondern hat auch ſeine Glaubwürdig-

leicht werden unsern Lesern einige Harfenzeichnungen nach diesem kostbaren Werke nicht unwillkommen sein. Vor allen in den fünf großen Bänden, die dem Alterthümlichen gewidmet sind, heben wir dreierlei Harfenarten aus, die sechssaitige, die elf- und die einundzwanzigsaitige, deren Abbildungen sogleich folgen mögen. (Siehe die Zeichnungen Nr. 1, 2, 3.)

Auf der einen Tafel sehen wir eine ganze musikalische Gesellschaft mit allerlei Pfeifern, die einzige, die in allen 5 Bänden vorkommt. Wir haben nur einen einzigen Pfeifer abzeichnen lassen. (Siehe Fig. 1.)

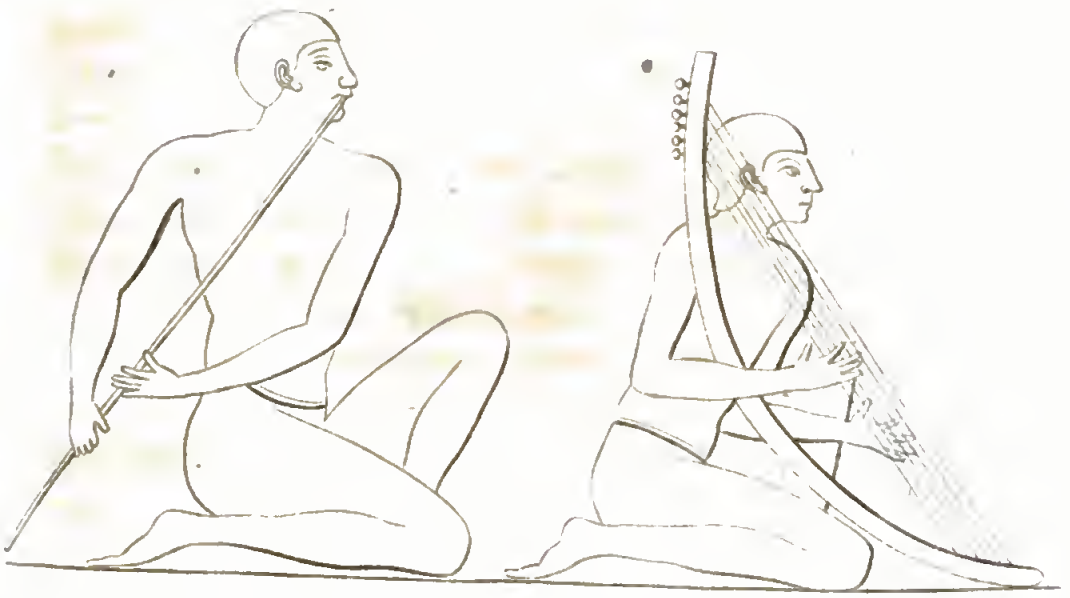
Kein musikalisches Instrument ist so oft abgebildet zu sehen, als die Harfe, das Sistrum ausgenommen. Die Abbildungen der Flöten oder Pfeifen und der Becken, die in diesem Prachtwerke geliefert wurden, sind nicht von Bedeutung. Dem hier gezeichneten Sistrum fehlt an der einen äußern Seite der Schlangenkopf, an der andern der Schwanz. Wahrscheinlich sind sie nur weggelassen worden. Die Beschreibungen der abgezeichneten Instrumente stehen in Tom. X, explication des planches. Seconde édition. Paris, imprimerie de C. L. F. Panckoucke. 1826. — Aus Allem geht hervor, daß die Harfe unter den Aegyptern am höchsten

---

keit ganz untergraben, wenn J. Klaproths Behauptung, er habe sogar Inschriften verfälscht, nicht entkräftet werden kann.

zu Seite 230.

Fig. 1



zu Seite 230.

Fig 2.

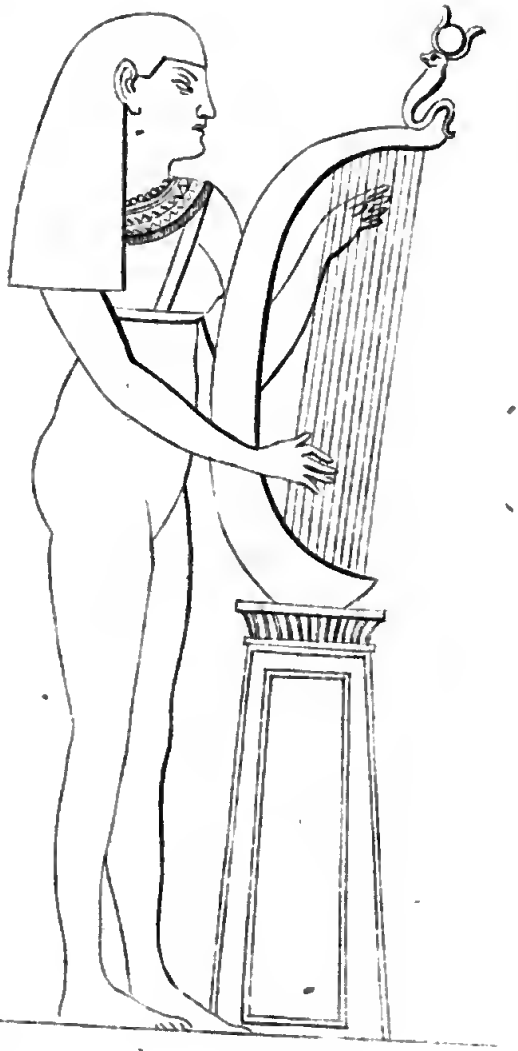
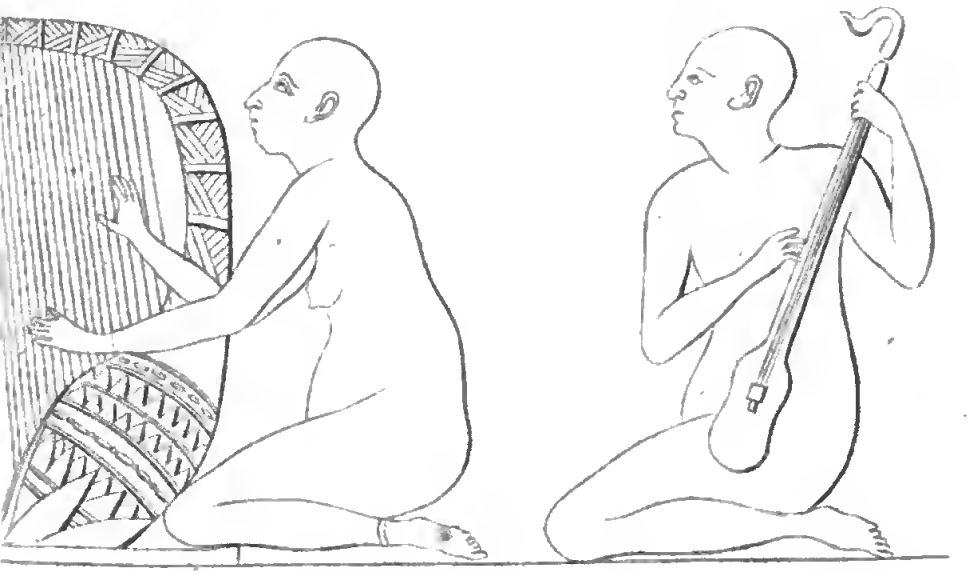


Fig 3



gehalten und in religiösen Dingen eben so vorzüglich angewendet wurde, als in Dingen des gewöhnlichen Lebens die Lyra. Man sieht sehr oft Harfenspieler, und zwar männliche und weibliche, bald in aufrecht stehender, bald in knieender Stellung vor Göttern und Göttinnen, am meisten vor der Isis, ihrem Sohne Horus, dem Ammon u. s. w. Das sind doch wohl die offenbarsten Zeugnisse, daß Instrumental-Musik zu ihrem religiösen Cultus gehörte, daß also Villoteau's Widerspruch völlig grundlos ist.

Darstellungen musikalischer Instrumente sind vorzüglich an alten Monumenten folgender Orte gefunden und abgezeichnet worden, bei deren Mittheilung nur zu bedauern ist, daß wegen Auslassung hieroglyphischer Inschriften kein sicherer Schluß auf das Alterthum derselben zu machen ist.

In den Tempelresten zu Philä (Ile de Philae, unweit Apollinopolis magna) sieht man drei Harfen, deren erste der Saitenzahl nach nicht genau bestimmt ist, die beiden andern haben 9 Saiten.

In El-Kab (Elethyia) sieht man eine Harfe von 10 Saiten und einen Bläser einer gewöhnlichen Doppelflöte. Auf der 71sten Kupferplatte zeigen die Nummern 6 und 7 Harfen von größerer Bauart und ausgeschmückter, als gewöhnlich, sonst nicht verschieden von den gewöhlichen. Die Verzierungen des Kopfes und des Fußes der Harfen sind überhaupt sehr mannigfach.

In der Beschreibung Thebens gibt die sechste Nummer des 44sten Kupferstichs eine sehr verzierte Harfe von 21 Saiten und auf der 91sten Platte eine nicht weniger schön geschmückte von 11 und eine andere wieder von 21 Saiten. In der Beschreibung der letzten ist es ganz besonders merkwürdig, daß 5 Saiten blau sind, 6 gelb und die übrigen 10 Saiten roth. Diese Farbenverschiedenheit erinnert sehr auffallend an China, wo wir Aehnliches bereits angezeigt und daraus die Benennung des Chromatischen abgeleitet haben. Die Grundfarbe mancher Harfe ist gelb, wie in China.

In Denderah (Tentyris) auf der 15ten Platte findet sich abermals eine Harfe von 10 Saiten.

Nur in Beny-Hasan sahe man unter Anderm auch eine Harfe von sieben Saiten. Allein gerade aus den vielfältigen Resten dieses Ortes läßt sich wenig oder nichts beweisen und widerlegen: denn hier ist die Zusammenhäufung der mancherlei Gegenstände von so gemischter Art und aus so verschiedenen Zeitaltern, daß sich Denkwürdiges aus den Blüthentagen Mosis bis herab auf Kaiser Hadrians Zeiten vorfindet. Es läßt sich also nichts Genaues bestimmen, es müßte denn mit der größten Vorsicht an Ort und Stelle geschehen. Die hier gefundene und abgezeichnete Harfe ist aber noch dazu von so schlechter Bauart, daß dieser Umstand schon allein mit Grund vermuthen läßt, daß sie in die Zeiten

des Verfalls der Aegypter, also in die neueren zu setzen ist, die für unsere Untersuchungen nicht gehören.

Die Harfe, die James Bruce, ein erfahrener Alterthumskenner, in einer großen Berghöhle, nordwestlich von Thebens Ruinen, dem Begräbnißorte der alten thebäischen Könige, sah (Siehe Forkel 1. Theil S. 88 und 89), wird über 6 Fuß Länge mit 13 Saiten angegeben. Sie ruht auf ihrem Fußgestelle, ist sehr zierlich gearbeitet und das Vorderholz fehlt ihr gänzlich, wie den meisten ägyptischen Harfen, was dem Tone zuträglich befunden wird. Hr. Bruce setzt sie in die Zeiten des Sesostris, was wir, wenn nicht untrügliche Anzeigen der Wahrheit dieser Behauptung folgen, nach Vergleichungen mit dem Gewissen und Zuverläßigen, kaum für möglich halten können. Auffallend ist es, daß dieser musikalischen Merkwürdigkeit in dem eben erwähnten französischen Prachtwerke nicht im geringsten gedacht wird. In demselben Schreiben des Hrn. Bruce wird auch noch einer fünfzehnsaitigen Harfe gedacht, die sich vorzüglich durch das Vorderholz auszeichnet, das sonst gewöhnlich fehlt. Sie hat ziemlich eine dreieckige Form und den Fuß bildet ein Widderkopf. Sie findet sich nach seinen Angaben zweimal zu Ptolemais im Cyrenaicum auf einem Basrelief. Von diesem Orte ist in dem französischen Prachtwerke auch nicht die Rede, wenigstens nicht in den 5

Kupferbänden und der Beschreibung derselben, wo es doch bemerkt sein müßte, wenn man daselbst etwas Alterthümliches der Art gefunden hätte. Da wir aber Harfen mit 21 Saiten angegeben fanden, denen das Vorderholz fehlt: so kann des Hrn. Bruce Vermuthung, das Vorderholz sei dieser 15saitigen Harfe hinzugefügt worden, damit das Instrument das größere Gewicht der Saitenspannung ertragen könne, nicht gültig sein. Wir haben schon bemerkt, daß sich das Vorderholz nur äußerst selten findet.

In dem Museum zu Turin sieht man unter Anderm eine Thierprozession mit musikalischen Werkzeugen. Sie scheint Satyre zu sein. Prof. Gustav Seyffarth setzt sie zwischen das vierte und sechste Jahrhundert vor Christi Geburt. Voran geht ein Esel mit einer Harfe. Von Harfe und Esel sind nur noch Bruchstücke zu sehen. Darauf folgt ein Löwe, der mit seinen Tatzen in die Saiten einer Lyra reißt, die der größten Art angehört. Sein Nachbar ist das Crocodill, das ein uns unbekanntes Instrument auf der Vorderpfote trägt. Es hat die Gestalt einer ausgestreckten Schlange mit rückwärts gebogenem Kopfe. Nicht weit vom Kopfe hangen als Verzierung zwei Troddeln, die ziemlich in eine Lotusfigur auslaufen. Den Beschluß macht ein ungestalteter Affe, der eine eigene Art sehr langer Doppelpfeife bläst, die unten einen ovalen Trichter zeigt.

zu Seite 235.

Fig. 1

zu Seite 235.

Fig. 5

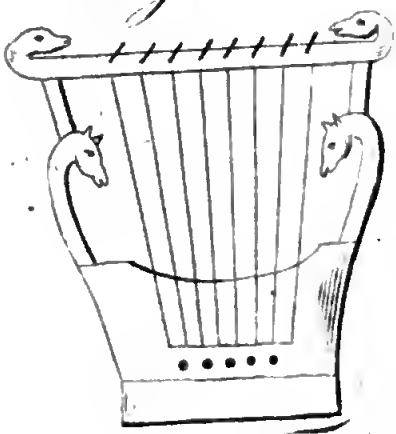
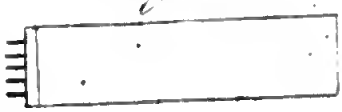


Fig. 7

Fig. 8

Fig. 6



Aus dem Museum Carls X. im Louvre zu Paris zeichnete Prof. Seyffarth einen Harfenspieler, der den Horus verehrt. Es ist das Bild eines Grabmals, wo die Verstorbenen stets in ihren Lebensbeschäftigungen dargestellt werden. Es kann nicht über 400 Jahre vor Christus gesetzt werden. Dabei haben wir zu bemerken, daß die Zeichnungen immer schlechter werden, je jünger sie sind. Die Blüthe derselben wird einige Jahrhunderte nach Moses gesetzt. Wir geben diese Abzeichnung als eine getreue. Man sieht, die Harfe hat 9 Saiten. (S. das Bild Nr. 4.)

Die folgenden Instrumente sind von Antiken der Turiner Sammlung genommen. Nr. 5 eine Lyra; Nr. 6 scheint eine Art Hackebrett zu sein, von welchem sich Aehnliches in China und Indien findet; Nr. 7 ein echt ägyptisches Sistrum mit dem Katzenkopfe und den Schlangen. Die Klangstöcke, die sich durch das Oval ziehen, sind natürlich auch hier geradlinig: nur die äußeren Theile, die nicht klingen, deuten die Schlange an, der beliebten Symbolik wegen. Nr. 8 ist ein Klapperinstrument, nicht ein Saiteninstrument. Wahrscheinlich wurde es von Metall verfertigt und in die Schallöffnung wurden ausgelesene Steine gethan. In der description werden einige Tonwerkzeuge ähnlicher Art für Saiteninstrumente ausgegeben, die wir gleichfalls für nichts anderes, als für Lärmwerkzeuge halten können. (Siehe die Abbildungen Nr. 5 bis 8.)

Nimmt man nun die verschiedene Anzahl der Harfensaiten zusammen und betrachtet sie im Verhältnisse zu einer siebentönigen Scala: so werden sich uns fast überall die wunderlichsten Seltsamkeiten entgegen stellen. Man sieht dann keinen Grund, weßhalb uns bei solcher Einrichtung oder Beschaffenheit der Tonleiter nicht gewöhnlich Instrumente mit 8, (15) und 22 Saiten vorkommen sollten, die sich doch hauptsächlich bei den Harfen, die, wie gezeigt wurde, ihre religiösen Tonwerkzeuge waren, nirgend vorfinden (die 15 kann auch eben so gut auf die andere Art erklärt werden). Nimmt man dagegen die alte durch ganz Süd- und Mittel-Asien verbreitete Scala von 5 Tönen in den sechsten des Schlußtones: so erklärt sich Alles ganz ungezwungen und deutlich. Fünf Saiten geben eine einzige Scala ohne den Schlußton, sechs mit dem Schlußtone. Neun Saiten geben eine volle Scala und die zweite bis in unsere Quinte, nämlich c, d, e, g, a, c, d, e, g. Die gewöhnlichen Melodieen des Alterthums überschreiten diese Tonreihe nicht. Enden sie auch, wie nicht wenige, in unserer Sexte, also von c in a: so konnte man nur dieses a nicht mehr in der Octave höher begleiten. Zehn Saiten geben zwei Scalen ohne den Schlußton der zweiten, welchen letzten Ton die elfte Saite hinzufügte. Diese Saitenzahl findet sich aber gerade am häufigsten. Gleiche Bewandtniß hat es mit 15 und 16

Saiten, ebenso mit 21, die vier volle Scalen mit dem Schlußtone geben, welche Saitenzahl sich eben so häufig, wie die 11, vorfindet. Daraus scheint sich gleichfalls deutlich zu ergeben, daß auch in Aegypten die altchinesische und hindostanische Tonleiter gebräuchlich war.

Daß aber die Zahl 5 den Aegyptern ebenfalls eine heilige Zahl war, wie die Zahl 7, ergibt sich unter Anderm aus folgender Angabe hieroglyphischer Bilder, die in vielen Tempeln bemerkt worden sind. So führt z. B. der gelehrte Däne Zoega in seinem mit Recht höchst geschätzten Werke: De origine et usu obeliscorum ad Pium Sextum, Pontificem Maximum. Romae 1797. Folgendes an: „Man sieht an verschiedenen Säulen und Tempelwänden einen Knaben, einen Greis, einen Habicht, einen Fisch und ein Hippopotamus abgebildet. Der Fisch ist das Zeichen des Hasses, und das Flußpferd, wie das Crocodill, das Sinnbild aller Unverschämtheit und Ungerechtigkeit. Die Dollmetschung dieser fünf heiligen Bilder ist also diese: Ihr Jünglinge und Greise, Gott haßt alle Ungerechtigkeit."

Eine besondere Rücksicht ist hier noch auf eine Stelle eines alten Schriftstellers zu nehmen, deren Verfasser uns leider entfallen ist und die wir trotz aller Bemühung vor der Hand nicht wieder aufzufinden wissen, die aber, nur neuer umgemodelt, in des falschen Demetrius Phalerius Buche „de inter-

pretatione“ mit Nebenbestimmungen wiederholt worden ist. Es heißt in dieser neuern Angabe, die ägyptischen Priester hätten das Lob ihrer Gottheiten auf ihren sieben Vocalen gesungen und solchen Gesang dem Klange der Flöten und Lyren vorgezogen. (Dieses Vorziehen heißt aber doch nicht, daß sie diese und andere Instrumente zu ihrem religiösen Cultus gar nicht verwendet hätten!) Wir sind der Meinung, daß sich aus dieser Stelle gar nichts Bestimmtes vom Gesange der alten Aegypter schließen läßt, am allerwenigsten, daß sie eine Leiter von sieben Tönen gehabt und jeden Ton derselben mit einem Vocale benannt hätten. Weit eher und natürlicher würde man die Stelle, die Wahrheit derselben angenommen, dahin zu erklären haben, daß sie auf bloßen Vocallauten, also ohne Worte, mit unartikulirtem Gesange, ihre Gottheiten höher, als mit Worten zu ehren gedacht hätten, die nie erhaben genug das Lob der Götter auszudrücken im Stande wären. — Diese Art zu singen ist und war auch gar nichts Unerhörtes. Man hört sie noch stets unter den Tunguſen und Jakuten, die (vergleiche Erman's Briefwechsel) alle ihre Melodieen zuvor unartikulirt auf die Vocale ā ĭ herschluchzen und erst dann dieselben zu meist improvisirten Worten wiederholen. Selbst unter den Christen war das und zwar aus demselben Grunde lange Sitte geblieben, welche auch die römisch-katholische Kirche bis in das Mit-

telalter festhielt. Man denke nur an die Neumen, oder den Jubilus, oder die Sequenzen, die man am Ende eines Gesanges, ohne Worte, blos auf Vocale in langen Gängen absang.

Wollte man hingegen ohne allen bestimmten Grund mit Einigen lieber annehmen, die alten Aegypter hätten wirklich die Töne ihrer Musik-Scala nach ihren Vocalen benannt: so würden wir eben durch solche willkührliche Annahme nur einen Beweis mehr für unsere Behauptung erhalten, daß im alten Aegypten jene uralte fünftönige Scala ohne allen Zweifel herrschend gewesen ist. Denn zu Moses Zeiten und lange nach Moses hatten die Aegypter durchaus nicht 7, sondern 5 Vocale, was Zoega, Seyffarth ꝛc. einstimmig behaupten. Ja sogar diese 5 Vocale haben sie erst mehrere Jahrhunderte nach Moses durch Zeichen ausdrücken gelernt.

Alles dieß läßt uns nicht glauben, daß Aegypten das Land gewesen sein könne, wo die Tonkunst erfunden worden ist. Weit gewisser sind sie als Erfinder der Bischofsmützen, nur nicht der Tonkunst zu betrachten.

XV.

Das Nöthigste von den Instrumenten der Hochschotten und von der Vina der Hindus.

Das älteste Tonwerkzeug der Bergschotten war eine Art kleiner Harfe, die im Gaëlischen Clairseach genannt wird. Ihre Gestalt war die in Asien unter vielen Völkern gewöhnliche. Nicht nur die caledonischen und irischen, sondern auch überhaupt alle gallischen oder gaëlischen Barden in der weiten Bedeutung des Wortes pflegten seit den ältesten Zeiten ihre Gesänge mit diesem Instrumente zu begleiten, weßhalb es auch überall unter diesen Völkern, am meisten jedoch in Caledonien, in dem größten Ansehn stand, so daß es bei keiner Feierlichkeit, selbst im Kriege nicht fehlen durfte. Dieses beliebteste und geehrteste aller ihrer wenigen Tonwerkzeuge hatte Stahlsaiten und wurde, wie alle Harfen, mit den Fingerspitzen oder auch mit den Nägeln gespielt. Wir werden auf diese Stahlsaiten, wodurch sich ihre Harfe von den ägyptischen und hebräischen unterscheidet, wieder zurück kommen. Die ältesten caledonischen Harfen hatten nur eine kleine Anzahl Saiten, die sich mit Gewißheit nicht bestimmen läßt. Nach und nach hat sich die Saitenzahl vermehrt, so daß die neueren Harfenspieler, die in Ireland

und im Walliserlande herumzogen, uns von der Beschaffenheit jener alten gaëlischen Harfe eben so wenig lehren können, als die Harfe Alfred's des Großen. Wie sie gestimmt wurden, läßt sich gleichfalls nicht ermitteln. Schon längst ist dieser Bardenliebling mit den Barden selbst entschlafen und es ist bemerkenswerth, daß der Festklang dieses überaus hochgeschätzten Instruments mit dem patriarchalischen Leben der Clans sich zu gleicher Zeit hat zur Ruhe legen wollen. So lange ihre tapfern Volksedeln Heerd und Wald vertheidigten und wie große Familienväter ihrer Volksabtheilung vorstanden, gehörte es zur Ehre jedes Clans, seine Barden zu haben, aus deren eigenthümlichen Gesängen man schon den Bezirk bestimmen konnte, dem sie angehörten. Das alles schläft nun unter den bemooseten Hügeln, über welchen Ossians Geist mit den letzten Schauern der Wehmuth schwebt, wie ein traumschönes Nebelbild. Einige Gesänge, die für dieses Tonwerkzeug bestimmt waren, sind uns als werthe Reste eines versunkenen Kunstlebens übrig geblieben, die uns aber so fern stehen, daß wir ihr Wirksames auf jene Gemüther kaum noch zu ahnen vermögen. Die Rhythmen dieser Lieder sind von einer solchen Langsamkeit, daß sie uns unwillkührlich an die feierlichen Hymnen Ostindiens und Chinas erinnern, über welche bei Weitem die Meisten verwundert lächeln und sich nicht nach neuen Proben sehnen werden.

Nehmen wir noch zu dieser uns völlig fremden Langsamkeit das für unsere Gewöhnung nicht minder Seltsame ihrer Tonscala: so werden wir über das wunderbar Klagende jener Nationalgesänge, die ihnen das Heimweh so mächtig, wie den Schweizern ihr Kuhreigen, in die Seele tönten, uns nicht mehr wundern. So weit auch selbst jene alten, treufesten Bergvölker von vielen ihrer Ursitten zurückgekommen waren, so oft und mannigfach auch ihre alte Bardenharfe sich geändert hatte, so blieb ihnen doch bis in die neuern Zeiten immer noch so viel Liebe zu ihren Harfentönen, daß ihnen jeder herumziehende Harfenspieler eine willkommene Erscheinung war. Der letzte Harfensänger, der ihre Berge durchwanderte, soll Rory oder Roderick Dal gewesen sein, der aber auch vor etwa 120 Jahren zu seinen Vätern gegangen ist. Und so ist denn endlich auch hier das Alte vergangen. Sein Leben war lang und groß.

Ein anderes im Alterthum geschätztes Instrument, das auch schon längst in Schottland zu erklingen aufgehört hat, war der Cruth (der Crooth der Gallier), dessen in den gaëlischen Gedichten oft Erwähnung geschieht. Es war eine Art Guitarre oder unförmlicher Vibel. Auf einem langen Kasten waren auf einem Stege fünf oder sechs Darmsaiten aufgespannt, die mit dem Bogen gestrichen wurden. Wahrscheinlich war anfangs dieser Cruth nach ihrer

Scala gestimmt, so daß ihre einfachsten Lieder ohne Fingerauffatz auf die Saiten gespielt werden konnten. Gingen die Lieder nach ihrer spätern Gewohnheit in eine der nächsten Tonscalen: so hatten sie nur nöthig einen Finger über alle Saiten zu legen, oder einen beweglichen Steg zu rücken, um ihr Uebergangsverhältniß zu erhalten. Wir sind der Meinung, daß auch die Bardenharfe nach ihrer alten Scala gestimmt worden ist, weil diese Stimmung ihrem Ohre die natürliche sein mußte und weil sie den Vortrag ihrer Lieder ungemein erleichtern, jede andere Stimmung ihn ohne Noth zu sehr erschweren mußte. Vermuthungen sind aber keine Beweise, und so lassen wir die Stimmung ihrer Instrumente vor der Hand dahin gestellt sein.

Das dritte bemerkenswerthe Instrument, das von sehr alten Zeiten her in Hochschottland ertönte, ist der Dudelsack, den sie Piob nannten, wozu der Unterscheidung wegen öfter noch ausdrücklich gaëlisch gesetzt wird. Daß von diesem Piob in den alten gaëlischen Gedichten nicht gesprochen wird, ist gewiß. Wir möchten aber daraus nicht entschieden folgern, daß er ihnen in jenen alten Tagen deßhalb noch nicht bekannt gewesen wäre: viel wahrscheinlicher ist es, daß er nicht in dem hohen Ansehn stand, wie ihre Harfe. Je mehr das Großartige des patriarchalischen Lebens im Laufe der Zeiten beengt wurde, je näher und schärfer die Stürme ihre hei-

mathlichen Ruhesitze durchbrauseten, desto höher stieg Caledoniens Liebe zu diesem geräuschvollern Instrument, das nach und nach sich bis zum Range des beliebtesten National-Instruments erhob. In Verbindung mit der Trommel, der überall gewöhnlichen, begleitete sie der Dudelsack in das Getümmel der Schlacht und es kam dahin, daß man seine Schnarrtöne auch bei der Feier ländlicher Feste nicht mehr vermissen wollte. Er ist das einzige alte Instrument, außer der Trommel, das sich bis auf den heutigen Tag unter ihnen erhalten hat; überall hört man es noch in Schottlands Bergen und Dörfern erschallen. Die älteste Einrichtung dieses auch unter andern Völkern gebräuchlichen Blasinstruments läßt sich nicht mehr bestimmen. Daß es im Laufe der Zeiten mancherlei Veränderungen erfuhr, ist gewiß. So anziehend und in mancherlei Hinsicht für den Gang der Tonkunst belehrend es auch wäre, wenn bestimmt nachgewiesen werden könnte, in welchem Jahrhunderte die noch jetzt bestehende Einrichtung ihres Dudelsacks herrschend geworden ist: so wenig Hoffnung ist vorhanden, daß sich dafür sichere historische Beweise vorfinden lassen. Die jetzige Einrichtung ihres Piob gehört völlig der zweiten Periode der Tonkunst an. Wir übergehen sie nicht, weil im Fortgange der Musikveränderungen die Hochschotten in keine, oder doch nur in eine sehr untergeordnete Bedeutsamkeit kommen. Er unterscheidet sich von

dem teutschen vorzüglich dadurch, daß er gewöhnlich drei Schnarrpfeifen oder Tonsumsen (bourdons) hat, selten nur zwei. In dem seltenen Prachtwerke „Saggio di Robustiano Gironi intorno alla Musica dei Greci. Milano 1822," welche Abhandlung in dem Prachtwerke des Hrn. Ab. Ferario: Costume antico e moderno etc. wieder abgedruckt worden ist, findet sich eine Sackpfeife (Cornamusa) S. 31 mit einer Schnarrmündung, deren Schalmei in eine doppelte Röhre ausläuft. Dagegen hat die gaëlische nur eine einzige Schalmei, in der acht Löcher angebracht sind, sieben vorn und eins hinten. Von g, als dem tiefsten Tone, ausgehend, erhält man die Tonfolge a, h, c, d, e, f, g. In diesen Tönen liegt, wie man sieht, nicht blos ihre älteste Scala: c, d, e, g, a, sondern es sind auch die beiden Töne schon vorhanden, die anfangs und bei den Schotten gewöhnlich nur als Uebergangstöne in andere verwandte Scalen ihrer alten Art dienten und die erst später, weniger von den Schotten, als von andern Völkern, namentlich von den Griechen, in dem zweiten Zeitraume der Tonkunst als selbstständige Scalentöne aufgenommen worden sind. Noch weit merkwürdiger als diese den Griechen des zweiten Zeitraums gleiche Tonfolge dieser Pfeife ist die Tonangabe ihrer drei Schnarrpfeifen, deren Richtigkeit freilich nur in den neuesten Zeiten gültig angesehen werden kann. Hr. Necker de Saussure gibt

die Stimmung derſelben ſo an: die tiefſte Tonſumſe erklingt eine Octave tiefer, als das tiefe g der Schalmei. Der zweite Brumbaß gibt den Ton h und die kleinſte läßt die Octave der tiefſten Schnarrpfeife, alſo den tiefſten Ton der Schalmei hören. Dieſer unvollſtändige Accord, dem die Quinte mangelt, bildet alſo in den neuen Zeiten einen fortgehenden Baß zu ihren einfachen, immer noch in Hochſchottland nach ihrem alterthümlichen Scalenſyſteme eingerichteten Geſängen. Wir glauben nicht, daß ſich dieſe Tonbeſchaffenheit dieſer Schnarrpfeifen bis in einigermaßen alte Zeiten hinaufführen laſſen wird. Wäre es möglich, daß dieſe neueſte Einrichtung auch nur bis in das ſiebente Jahrhundert nach Chriſti Geburt mit Gewißheit ſich nachweiſen ließe: ſo hätten wir hier ein Zeugniß, daß in Schottland weit früher, als in den Niederlanden, Italien ꝛc. die große Terz als conſonirender Ton benutzt worden ſei, eine Erſcheinung, die ſich in der ganzen alten Tonkunſt, namentlich in der erſten Periode, von der wir eben reden, ganz und gar nicht auffinden läßt. Da jedoch bis jetzt nicht die geringſten Beweiſe dafür haben ausgemittelt werden können, ſo werden wir dieſe Einrichtung für durchaus neu ſo lange anſehen müſſen, bis irgend Jemand ſo glücklich iſt, von dieſer anſcheinenden Kleinigkeit ſichere Zeugniſſe aufzuſtellen.

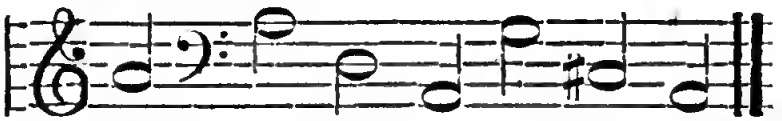
So sichtlich und nachweißlich die alten caledonischen Gaëlen ihre ganze Art der Musik, ihre Scala

die Stimmung derſelben ſo an: die tiefſte Tonſumſe erklingt eine Octave tiefer, als das tiefe g der Schalmei. Der zweite Krumhaß gibt den Ton h

So sichtlich und nachweißlich die alten caledonischen Gaëlen ihre ganze Art der Musik, ihre Scala und ihre schwachen Modulationsanfänge, ihren blos rhythmischen, oft wechselnden, von der Art des Gedichts und der darin ausgesprochenen Empfindung abhängigen Tact von den allerlangsamsten bis zu den bewegtesten Tongängen, den Chinesen und Indiern zu danken hatten, eben so verhält es sich mit ihren Instrumenten, die sich sämmtlich in Indien der Art und Einrichtung nach wiederfinden. Auch die merkwürdigen Stahlsaiten, mit denen die gaëlische Harfe bezogen war, werden ausdrücklich zuerst in Indien genannt.

Unter den mannigfaltigen Instrumenten der Hindus, von denen ausführlich am zweckmäßigsten in den großen Uebergangszeiten zur zweiten Periode der Tonkunst, welche hauptsächlich von Indien aus herbeigeführt wurde, geredet werden muß, darf hier wenigstens die Beschreibung der indisch alterthümlichen Vina nicht übergangen werden, deren Erfindung dem hohen Krischna, ähnlich dem Apoll der Griechen, zugeschrieben wird. Aus der unten beigefügten Zeichnung sehen wir, daß dieses Tonwerkzeug mit einem Griffbrete versehen ist. An beiden Seiten des Hintertheils ragen zwei kugelförmig ausgehölte Resonanzen hervor, die aus hohl gemachten Kürbisarten bestehen, von denen wir wissen, daß sie zuerst in China zu musikalischen Werkzeugen

angewendet wurden, von wo der Gebrauch derselben nach Indien, Aethiopien und Aegypten, ja wahrscheinlich von den Phöniziern nach Merico und Peru überging. *) Die Vina hat 3 Fuß 7 Zoll Länge (englisch). Die sieben Saiten derselben sind an sieben Schrauben befestigt; zwei derselben, die zur rechten Seite, sind von Stahl, die vier folgenden am Griffbrete von Messing, von welchem Metall auch die letzte an der linken Seite gefertigt ist. Die Stimmung dieser 7 Saiten wird im ersten Theile der Asiat. Researches auf folgende für uns sonderbare Weise angegeben:



Stahlsaiten. Messingdraht.

Diese freien Saiten werden im Fortgange ihrer Melodieen, wahrscheinlich bei rhythmischen Einschnitten, von den Spielern schärfer angeschlagen, aus-

*) Es verdient bemerkt zu werden, daß dieser uralte Gebrauch, die Calebasse zu musikalischen Instrumenten zu verwenden, sich bis in unsere Zeiten erhalten hat. Aus dem neuen Reiseberichte des René Caillié, der in den Gegenden des Senegal viel litt, ergibt sich, daß die beiden Instrumente der Brakna's (nördlich vom Senegal) nämlich eine Art Guitarre und Harfe, noch immer von Calebassen ꝛc. verfertigt werden. Die Bemerkung, daß der Kriegerstamm dieser Völkerschaft, die Hassanen, von Arabien hieher wanderte, wird uns den Zusammenhang dieser Erscheinung nicht schwer finden lassen.

genommen g und cis, welche nie ſtark hervorgehoben, ja nur äußerſt ſelten frei angeſchlagen werden. Das Griffbrett hat 19 Stege, die vom Spieler ſelbſt, ſeinem Gehör nach, mit Wachs befeſtigt werden. Vermittelſt derſelben und durch den Aufſatz der Finger auf die Saiten gibt das Inſtrument vom großen A bis zum eingeſtrichenen zwei Octaven durch die halben Töne, zu denen noch das eingeſtrichene h kommt. In der zweiten Octave fehlt g völlig, ſo wie das eingeſtrichene b, die durch Fingerdruck hervorgebracht werden müſſen. Zum Spiel gebraucht man vorzüglich den erſten und zweiten Finger der linken Hand und mit dem kleinen Finger werden zuweilen die freien Saiten geriſſen. Die beiden Vorderfinger der rechten Hand ſind mit einem Stück Metall, gleich einem Fingerhute, verſehen, mit deſſen elaſtiſcher Spitze ein ſchrillender Ton von hellem Nachklange erregt wird, der bei leiſer Berührung angenehm klingen ſoll. Ihre Modulationen, d. i. ihre Uebergänge aus einer Tonleiter in eine andere, und zwar nur allein auf Melodie bezogen, ſind von keiner Bedeutung; nur ſelten, und auch dann nur auf kurze Zeit, weichen ſie in eine andere Scala aus, ſie bleiben alſo meiſt in der Hauptſcala des Tonſtücks. Auf welche Art dieſes Inſtrument geſpielt wird, erſieht man aus der zweiten Zeichnung, die einen in Indien berühmten Virtuoſen auf der Vina, den Jeewan Schah,

vorstellen soll. Beide Zeichnungen sind aus F. H. v. Dalbergs Buch „über die Musik der Indier" genommen. (Siehe die Zeichnungen Nr. 1 und 2.)

Wir sehen also hier, daß die Caledonier den Bezug ihres Bardenlieblings, der Harfe, den Hindus eben sowohl zu verdanken haben, als die Art ihrer Gesänge, wir mögen nun auf ihre alterthümliche Scala, auf ihre rhythmische Tactweise, oder auf ihre schwachen Anfänge einer melodischen Modulation aus einer melodischen Tonreihe in eine nahe andere Scala Rücksicht nehmen. — Daß sich übrigens in Ostindien vielfache Arten Pauken und Trommeln, cymbelartige Instrumente, mancherlei Flöten, Hörner und Trompeten, die von den Bergbewohnern häufig nur aus natürlichen Thierhörnern, und von Küstenbewohnern aus hohl gemachten Muscheln verfertigt wurden, ferner auch mehrere Bogeninstrumente, z. B. die Serinda, vorgefunden haben, soll hier nur berührt werden, damit man auf die Aehnlichkeit der Tonwerkzeuge Persiens, Kleinasiens, Aegyptens und Caledoniens einen Schluß mache. Der Cruth der Gaëlen wird uns nichts Auffallendes mehr sein und hoffentlich wird es einleuchten, daß auch die Erfindung der Bogeninstrumente von Osten nach Westen gewandert ist.

XVI.

Kurze Ueberſicht des Zuſtandes der Tonkunſt der erſten Periode und vorläufige Hauptandeutungen vom Uebergange zur zweiten Periode der Tonkunſt.

Wenn von Muſik als von einer Kunſt der Töne geredet wird, ſo iſt auch nothwendig zugleich von irgend einer Regel die Rede, nach welcher die Töne als ſolche, nicht mehr als bloße Schalle, betrachtet und in eine feſt wiederkehrende Ordnung gebracht worden ſind. Eine ſolche beſtimmte, genau wiederkehrende, geſetzlich gewordene und verſtändig erörterte Tonreihe fanden wir am ausgemachteſten zuerſt und zwar ſchon ſeit den vorgeſchichtlichen Zeiten in China. Wir könnten alſo ohne Weiteres den Anfang aller muſikaliſchen Kunſt in jenes öſtlichſte vom großen Ocean beſpülte Land ſetzen, wovon wir auch durch die in die dunkle Sagenzeit hineinreichende Verbindung der Hindus mit den Chineſen uns nicht abhalten laſſen würden, wären nur erſt die Unterſuchungs-Akten über das Uranfängliche Oſtindiens, namentlich in muſikaliſcher Hinſicht, einigermaßen als geſchloſſen anzuſehen. Die Möglichkeit, daß noch gar Manches auch für die älteſte Tonkunſt in Indien aufgefunden werden kann, ſcheint uns die Vor-

ſicht nöthig zu machen, neben China auch Indien zu ſtellen und uns nicht ganz ausſchließend für China zu erklären, obgleich wir bis jetzt weit mehr den Anfang aller Tonkunſt den erfindſamen Chineſen zuzuſchreiben berechtigt ſind.

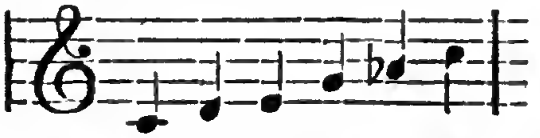
Zu einer Zeit, wo von einer wirklichen Tonkunſt anderer Völker noch gar nicht die Rede ſein kann, wird uns hier, in China und Oſtindien, völlig übereinſtimmend eine Scala überliefert, die als die alterthümlichſte hinlänglich beglaubigt worden iſt. Aus dieſer fünftönigen Scala ſind Tongeſetze erörtert worden, die nicht nur an ſich äußerſt merkwürdig ſind, ſondern ſogar ſolche, die den ſchönſten Grund zu allen künftigen Erörterungen über Tonkunſt in ſich tragen. Kein einziges Volk der Erde hat auch nur das entfernteſte Recht, ſich in tonkünſtleriſcher Hinſicht der Anfangszeit nach ſich mit dieſen beiden Völkern zu meſſen, ſelbſt Aegypten nicht. Daß Aegypten ſehr früh Schalle und Töne hatte, iſt gewiß: aber von einer Tonkunſt weiß kein Menſch etwas zu ſagen. Jene beiden Völker haben Schriftzeichen für ihre geordneten Tonreihen ſeit den früheſten Zeiten: unter den Aegyptern zeigt ſich auch nicht die ſchwächſte Spur. Wo ſich in weit ſpäteren Zeiten eine geringe Angabe findet, aus welcher etwas geſchloſſen werden kann: ſo deutet es ſtets auf die alterthümlichſte, in China und Oſtindien herrſchende Weiſe. Da nun die übrigen Völker gar

kein Recht haben, auf musikalische Erfindung einer eigenen von der beschriebenen abweichenden ältesten Tonkunst Ansprüche zu machen; da namentlich die alten Meder und Perser in den deutlichsten Verbindungen mit Ostindien seit den ältesten Zeiten gestanden haben, wo der Zustand ihrer Bildung und ihrer ganzen Lebensverhältnisse ihnen noch gar nicht erlaubte, in tonkünstlerische Feststellungen sich zu wagen: so werden sie wie in den meisten andern Dingen auch jenes System der Tonkunst angenommen haben. Dafür finden sich auch sogar unabweisbare Zeugnisse. Hat man doch sogar indische Musiksysteme in indischer Sprache, die aber mit persischen Buchstaben geschrieben worden sind. So erklärt sich Professor Tychsen in den von Dalberg angezogenen Erläuterungen über die einem indischen Instrumente in der Originalzeichnung beistehende Schrift. — Da noch überdieß alle asiatische Völker der südlichen Hälfte des großen Erdtheils, die afrikanischen, von denen wir etwas wissen, dazu genommen, in allen übrigen Eigenheiten der chinesisch-indischen Musikweise bis auf den heutigen Tag übereinstimmen, namentlich darin, daß sie keine Harmonie, d. i. keine fortgehende, aus anderen zusammenstimmenden Tönen bestehende Folgereihen mehrerer unter sich verschiedener Stimmen haben, die zusammen ein harmonisches Ganze bilden, — und keinen anderen als einen rhythmischen Tact

vorziehen: so muß von Indien aus dieſe älteſte Tonkunſt ſich immer weſtlicher verbreitet haben. Davon machen auch ſelbſt die älteſten Griechen keine Ausnahme, deren Kunſtfertigkeit auch nicht ſo hoch hinaufreicht, als die Bildung der Chineſen und Hindus. Wenn ſich nun nach Plutarchs Angabe ſogar noch in ſpäteren Zeiten, wo in Hellas und unter den aſiatiſchen Griechen ſo Vieles für Kunſt überhaupt und insbeſondere auch für Tonkunſt gethan worden war, daß die Griechen beſonders in der andern Hälfte der zweiten Periode der Tonkunſt als Hauptvolk angeſehen werden müſſen, Zeugniſſe finden, daß die älteſte griechiche Tonleiter keine andere als die chineſiſch-indiſche war; wenn ſelbſt die heilige Vier des Pythagoras mit chineſiſchen ganz alterthümlichen Lehren zuſammentrifft: ſo dürfte der frühe Zuſammenhang der älteſten griechiſchen Muſik mit der Urtonkunſt unſerer Erſtlingskünſtler wohl kaum zu beſtreiten ſein. Das Pentachord der Griechen gibt aber in Uebereinſtimmung mit den erfahrenſten Männern, die über alte Tonkunſt geſchrieben haben, keine andere, als die chineſiſche Scala, die auch die indiſche iſt, und die ſchottiſche gleichfalls. Der ganze Unterſchied liegt in einem halben Tone, der wohl auch ſpäteren Aenderungen beigemeſſen werden darf.

Man vergleiche ſelbſt:

chineſiſche, indiſche u. ſchottiſche Tonleiter.



altgriechiſche.

Wie weit dieſe urälteſte Tonkunſt gewandert iſt, wie ſie ſich bis in die ſchottiſchen Nebelberge ausgebreitet hat, hoffen wir gezeigt zu haben. Höchſt merkwürdig iſt es uns bei dieſen Wanderungen, daß gerade die äußerſten Endvölker, von deren Muſikzuſtande wir etwas Beſtimmtes aus der älteſten Zeit zu ſagen wiſſen, dieſer Urtonkunſt auch am längſten treu geblieben ſind. Wie felſenfeſte Bewahrer des Alterthümlichſten ſtehen ſie vor uns; im äußerſten Oſten die Chineſen, im äußerſten Weſten die caledoniſchen Gaëlen. Was dazwiſchen liegt, iſt beweglicher, veränderungsluſtiger. Während ſchon längſt Oſtindier, Perſer, Kleinaſiaten und Griechen, dazu ſämmtliche europäiſche Völkermaſſen, mancherlei Verſchiedenheiten verſucht und begründet hatten: ſtehen die beiden äußerſten Endvölker wie Berge im Meere unerſchütterlich feſt und leben das Alte geſetzmäßig fort. Vielleicht könnte Aegypten für Afrika ein ähnlicher Bewahrer geworden ſein, hätte das Geſchick jenes Prieſter-mächtige Land nicht zu früh unter Perſiens Druck gebracht. Wir haben daher nur China und Caledonien auszunehmen, wenn wir

das Bestehen der ältesten Tonkunst nicht weiter hinaus, als bis auf 500 vor Christi Geburt setzen. Von hier an wird der Uebergang in die zweite Periode der Tonkunst viel zu überwiegend, jene beiden Völker weggerechnet.

Unter Indiens Völkerreichthum zeigt sich die Neuerungslust, mit Kraft und Geschick gepaart, am frühesten und am thätigsten, weßhalb wir uns eben die Indier als Hauptanreger für die zweite Periode aufbehalten. Und dennoch gingen im Grunde diese Veränderungen der Tonkunst, die wir in dem nächsten Zeitraume gewahr werden, wiederum von chinesischen Speculationen aus, die sich aus dem früh Aufgefundenen nothwendig ergaben, die jedoch bei ihrer Anhänglichkeit am Hergebrachten unter ihnen nicht so schnell, wie unter den übrigen Völkern ins Leben treten konnten. Wir halten es für zuträglich, wenn wir uns noch bemühen, den keine geringe Zeit umfassenden Uebergang zur zweiten Periode, dem Hauptsächlichsten nach unsern Lesern anzudeuten.

Bei allem Festhalten an den 5 Haupttönen ihrer ältesten Kunstscala konnte es doch selbst in China nicht fehlen, daß, nachdem einmal die Quinten- und Quarten-Progressionen aufgefunden waren und die Berechnungen ihrer 12 Lü auf mancherlei Weise gewendet wurden, auch neue Gedanken in manchem Untersucher erwachen und, klar hingestellt, manchen Praktiker zu ungewohnten Tongängen wider die

herrschende Weise anregen mußten. Ob nun gleich solche Neuerungsversuche im Vaterlande der Beharrlichkeit, die nun zum Petrefact geworden ist, nicht durchgingen, so wurden sie doch für die nächst Verbundenen nützlich, ja nach mancherlei Wiederholungen des Folgerechten lernten selbst die treuesten Anhänger für das Gewohnte ihrer fünftönigen Scala allerlei in die Augen und Ohren fallenden Vortheile daraus ziehen. Und so läßt sich denn nachweisen, daß bei stetem Festhalten an ihrer fünftönigen Scala dennoch die Uebergänge und bestimmtesten Gesetze zu Auffindung und Festhaltung einer siebentönigen Scala, die das Ausgezeichnete und Vorherrschende der zweiten Periode der Tonkunst ausmacht, eben auch in China gegeben worden sind, von wo aus sie sich weiter verbreiteten und schon in der Nachbarschaft weit willkommener aufgenommen und ungehindert frisch ins regsamere Leben getragen wurden.

Nehmen wir alle alte Nachrichten, die wir haben auffinden können, zusammen und ordnen wir sie zu guter Uebersicht in gedrängter Kürze: so ergibt sich für unsern Gegenstand Folgendes:

Seitdem die Chinesen ihre Tonleiter von 5 Tönen bis in den sechsten, der eine neue Tongegend anfing und die eben durchlaufene vollkommen beschloß, zu berechnen angefangen hatten, wovon sie durch nothwendig gleiche Eintheilungen der Tonhöhen auf die in jeder Octave enthaltenen 12 halben

Töne oder Lu gekommen, die sie unter andern durch die Zahlenverhältnisse ausdrückten: 81, f; 76 fis; 72, g; 68, gis; 64, a; 60, ais; 57, h; 54, c; 51, cis; 48, d; 45, dis; 43, e. Man sieht also, daß sie die aufsteigenden Töne der Abnahme der Zahlen wegen fallende nannten und umgekehrt. Dadurch und durch die aufgefundenen Quintenprogressionen waren sie zunächst auf die sechste und siebente Quinte, auf das ihrer Tonleiter fehlende e und h (von F, als ihrem Grundtone aus gerechnet) aufmerksam geworden. Sie fanden, daß e sehr angenehm in f, und h in c leitete. Das benutzten sie mit Beibehaltung ihrer alten fünftönigen Scala zu Uebergängen in andere Scalen, als die Hauptscala des Tonstücks, wenn sie nach ihrer uns bekannten Toncharakteristik Gesänge von zusammengesetzter Empfindung ausdrücken wollten. Man nannte dieß moduliren. Um nun diesen Uebergang vorzubereiten oder ihn den Hörern gleich fühlbar zu machen, fingen sie an, e oder h in ihre Melodieen hineinzuschlagen, wenn sie sagen wollten: Jetzt geht das Lied nicht mehr aus F. Hatte die Melodie einen andern Grundton als F: so wurde auch natürlich eine andere Quarte und Septime beim Moduliren angewendet. In solche schon etwas spätere Zeiten, wo bereits diese Modulation einer immer fünftönigen Scala Sitte geworden war zu offenbarer Verbesserung des Ausdrucks, fällt die Melodie, die

wir früher aus Rouſſeau's Dictionnaire anführten, über welche Burney, dieß nicht berückſichtigend, falſch urtheilt, indem er dem einen hineingeſchlagenen Ton f das echt Chineſiſche abſpricht.

Durch dieſen Modulationsgebrauch der Quarte und Septime, oder der ſechsten und ſiebenten Quinte, die ihrer Leiter fehlten, waren ſie nach und nach ihrem Ohre weniger zuwider, in gewiſſen Fällen ſogar angemeſſen und angenehm geworden, und da ſie den Rechnern lieb ſein mußten, fing man in der Theorie weit eher als in der Praxis an (was ſich aus den Melodieen und aus dem Widerſpruch der Praktiker ergibt), ſie zu den nothwendigen Tönen zu rechnen. Man redete nun in ihren Theorieen nicht mehr von 5, ſondern von 7 Prinzipien der Tonkunſt, die man ſo bezeichnete:

Erſtes Prinzip: Hoang-tchoung und Lin-tchoung, oder f und c;

Zweites Prinzip: Lin-tchoung und Tay-tsou, oder c und g;

Drittes Prinzip: Tay-tsou und Nan-lü, oder g und d;

Viertes Prinzip: Nan-lü und Kou-si, oder d und a;

Fünftes Prinzip: Kou-si und Yng-tchoung, oder a und e;

Sechstes Prinzip: Yng-tchoung und Jouipin, oder e und h;

Siebentes Prinzip: Joui-piu, oder h.

Setzten sie nun diese durch Quintenprogression und Modulation gegebenen Töne nach derselben Weise, wie sie es früher mit den 5 Prinzipien gethan hatten, mannigfach zusammen: so mußten sie in der nächsten Aneinanderreihung eine Tonfolge bekommen, die sich in der zweiten Periode der Tonkunst genau so wiederfindet und die unserer Tonleiter schon ziemlich nahe kommt. Man erhielt nothwendig folgende Reihe: f, g, a, h, c, d, e (f). In der Ausübung wurden Quarte und Septime jedoch immer noch und sehr lange nur als Uebergangstöne angewendet.

Der nächste Fortschritt nahm nun diese Uebergangstöne, die man in der Theorie bereits als Prinzipien achtete, als Grundtöne mit auf und bauete auf sie Tonleitern ihrer Art, d. i. immer nur fünftönige. Man setzte ausdrücklich fest: Jedes der sieben Lü kann Grundton oder Koung werden. Hatte man diesen Satz einmal angenommen, so war es schon um einer fünftönigen Leiter willen nöthig, daß auch die 5 übrigen Lü in Reih und Glied gestellt würden, was um so lieber geschah, weil die Theoretiker nun erst den ganzen Kreis ihrer 12 Lü durchlaufen und mitten im Herkömmlichen ihrer alten Scala angewendet sahen. Man setzte also, jener Annahme gemäß, zu den sieben Prinzipien noch fünf Ergänzungen, die

man gleichfalls im Quintenfortschritt vom letzten Prinzip h an durchführte:

Erste Ergänzung: Joui-piu und Ta-lu, oder h und fis;

Zweite Ergänzung: Ta-lu und Y-tsê, oder fis und cis;

Dritte Ergänzung: Y-tsê und Kia-tchoung, oder cis und gis;

Vierte Ergänzung: Kia-tchoung und Ou-y, oder gis und dis;

Fünfte Ergänzung: Ou-y und Tchoung-lu, oder dis und ais.

Da man also in fortgesetzter Quitenreihe von ais zu eis gelangt war, welches eis durch den unter ihnen weggelassenen Bruch und noch mehr nach der unter ihnen seit 500 vor Christus festgestellten Temperatur der Quintenverhältnisse mit ihrem Hauptgrundtone F eins und dasselbe ist, mag man nun auf völlige Gleichheit des Tones oder auch des Namens sehen: so hatte man folglich die ganze Reihe der Töne durchlaufen und erklärte nun auch wirklich das ganze System für völlig geschlossen, ohne auf unsere Erniedrigungsfortschritte vermittelst der B-Vorzeichnungen Rücksicht nehmen zu können, die ihnen völlig überflüssig und unnütz sind, da sie von unsern Mehrstimmigkeits-Verhältnissen nichts wußten und auch sogar noch jetzt nichts wissen mögen. Sie hätten auch nur sehr schwer darauf fallen

können, da jedes der 12 Lü seinen besondern Namen hatte und folglich jede Vorzeichnung unserer Art ihnen völlig unnütz sein mußte. — Ihre höchste Lehre, die sie durch die mannigfachsten Zusammenstellungen der 12 Lü in ihren Trigrammen und Hexagrammen gewonnen hatten, war folgende: Da jedes der sieben Prinzipien oder Haupt-Lü, jenachdem das eine oder das andere Lü Grundton wird, siebenmal von seiner Stelle gerückt werden kann: so geben 7mal 12 solcher Versetzungen 84 Modulationen. Diese Modulationen oder diese Fortgänge aus einer Scala in die andere, das Aufeinanderfolgen der Töne in jeder Tonleiter, die Annahme der Uebereinstimmung eines Grundtons und seiner Scala mit irgend einem Gemüthszustande, den sie dadurch ausgedrückt glaubten, diese ganze Ordnung der Töne und ihre mystische Deutung auf alle Gegenstände der Natur und des Lebens nannten sie Harmonie. In ihrem Sinne kann und soll dieß auch nicht getadelt werden: jede Uebereinstimmung ist Harmonie. Ihre Harmonie lag im Aufeinanderfolgen der Töne und in dem, was die Töne erregen sollten; es war eine melodische Harmonie, durchaus nichts von dem, was wir in musikalischen Schriften Harmonie nennen, nämlich eine gleichzeitige Verbindung verschieden- und wohlklingend mit einander fortlaufender Töne, die in jeder für sich

bestehenden Stimme eine eigene Melodie bilden, die sämmtlich ein geordnet schönes Ganze schaffen. Davon ist aber im ganzen Alterthume gar nicht die Rede.

Um nun ihren harmonischen Zirkel, den ganzen Kreislauf der Grundtöne durch jedes der 12 Lü desto leichter zu finden, erfanden die Chinesen, die seit den ältesten Zeiten darnach zu zählen gewohnt waren, eine harmonische Hand, auf welcher sie die 1 an die Wurzel des vierten Fingers der flachen Hand setzten, die 2 an die Wurzel des dritten und die 3 an die Wurzel des zweiten Fingers, auf welchem noch 4, 5 und 6 nach dem Nagel hinauf gezeichnet waren; auf dem dritten Finger stand am Nagel 7, auf dem vierten 8 und auf dem kleinen Finger liefen vom Nagel zur Wurzel herab die Zahlen 9, 10, 11 und 12.

Sonderbar genug ist es, daß auch Guido von Arezzo im Mittelalter, ganz unabhängig von ihnen, eine harmonische Hand erfand, die man mit jener alten chinesischen vergleichen mag. Und in unsern neuesten Tagen hat bekanntlich Logier das Verhältniß der Tonverbindungen zu nicht geringer Erleichterung abermals von der Hand abzuzählen gelehrt. Dieß wäre also die dritte musikalische Hand, die Salomo's Wort von Neuem bestätigt: Nichts Neues unter der Sonne.

Betrachten wir nun diese Lehren der alten Chinesen genau und halten es mit dem zusammen, was wir in der zweiten Periode der Tonkunst finden: so ergibt sich deutlich, daß die gesammte Aenderung des musikalischen Zustandes schon vollkommen in diesen Lehren lag. Nur daß die Chinesen, von denen es ausging, aus Anhänglichkeit an das Alte, nicht so frei damit umsprangen, als andere Völker, zu denen diese Lehren übergegangen waren. Die ersten, die ihrer uralten Verbindung und Nachbarschaft wegen davon Kenntniß nehmen konnten, waren die Hindus.

Dieses von Innen und von Außen weit bewegtere Volk, oder vielmehr dieser große Verband mannigfacher, unter sich selbst sehr verschiedenartiger Völkerschaften, verbrauchte diese Lehren ihrer vorherrschenden Natur nach sehr verschieden, je nachdem sie wilder oder sanfter, roher oder gebildeter waren. Im Ganzen waren sie doch alle weit veränderungssüchtiger, sinnlicher, leidenschaftlicher, zuweilen zarter und weit überwiegend lyrischer, als ihre speculativen Nachbarn. Nur meine man nicht, daß sich sogleich eine überall unter ihnen verbreitete siebentönige Scala geordnet hätte. Vielmehr wurde die Sache anfangs, wie bei den allermeisten Neuerungen, wüster und neben der uralten fünftönigen Scala setzten sich in mancherlei Provinzen auch Tonleitern fest, die noch sprunghafter und sonderbarer

waren, als die frühere. Die Freiheit, in diese wild sprunghaften Scalen die mangelnden Töne kürzer als die provinziell wesentlichen in die Tonleiter hineinklingen zu lassen, half ihnen bald weiter und ihre feinersinnige Lyrik, ihre im Ganzen schmelzendern Empfindungen ließen sie das Sprunghafte immer lieber vermeiden und bald fand man es schöner, seine Gefühle in näher zusammenhangenden Tönen auszudrücken. Und so breitete sich denn in Indien früher und allgemeiner die siebentönige Scala, das Hauptunterscheidungsmerkmal der zweiten Periode, aus und wanderte von hier weiter nach Abend. Als höchst bemerkenswerthe Eigenheit wollen wir sogleich hinzufügen, daß die allermeisten siebentönigen Scalen Ostindiens nicht durch die große, sondern gerade durch die kleine Septime in die Octave schreiten, was zu mancherlei Betrachtungen Veranlassung geben könnte, denen wir uns hier keinesweges unterziehen. Schreiten sie aber durch die große Septime in die Octave, wie z. B. nach dem Narayan in der Tonleiter Bhairava: so ist nicht selten auch die große Quarte dabei, also f, g, a, h, c, d, e, f. Wenn sich aber auch mit den kürzer gehaltenen, hineingeschlagenen Tönen hin und wieder Tonleitern zeigen, die unserm Dur vollkommen gleich sind: so ist doch an ein festgestelltes Dur und Moll noch gar nicht zu denken. Sie sind in ihren mannigfachen Tonverwebungen der Scalen höchst verschie-

den, was wir hier nur anzudeuten, nicht auseinander zu setzen haben, da sie eben dem Eigenthümlichen der zweiten Periode angehören. Die Namen die diese indischen Tonleitern führen, sind Namen ihrer Musik-Nymphen, die nach Jones und Dalberg diesen verschiedenen Octavengattungen vorstanden. Andere solcher Tonleitern haben ihre Benennung von den Kindern dieser Nymphen, den Genien der Tonkunst erhalten, die wieder größtentheils von Gegenden Ostindiens entlehnt sind.

Durch die seit jenen Zeiten allbekannten Verbindungen, in welchen die Hindus mit den Medern, Persern, Aegyptern und Phöniziern *) standen, gelangten diese Kenntnisse, wenn wir auch die Sagen von den Reisen des Pythagoras ganz übergehen wollen, auch zu den Griechen, und es wird sich sogar schon nach diesen nur äußerst übersichtlich kurzen Andeutungen, wie vielmehr nach genauern Darstel-

*) Die Phönizier erfanden in der Musik nichts, als etwa höchstens die Verbesserung eines Tonwerkzeuges. Ein Handelsvolk liebt und vervollkommt das Nützliche und nimmt das Schöne von Andern, es wäre denn, es brächte was ein. Aber desto weiter halfen sie die alten tiefasiatischen Musikweisen verbreiten. Besonders mögen sie Manches der Art nach dem geliebten Andalusien (Spanien) und Portugall übergeschifft haben. Soll doch sogar der alte Name Portugalls (Lusitanien) aus ihrer Sprache stammen und von ihnen gegeben worden sein. Luz (s) heißt Mandelbaum. Also wäre Lusitanien das Land der Mandelbäume.

lungen indiſcher Tonkunſt, die, nach des verdienten William Jones Verſicherungen, nicht minder ſyſtematiſch, als die Tonkunſt der Chineſen, genannt werden muß, hinlänglich zeigen, wie Vieles ihnen die Griechen ſchuldig ſind. Die Uebereinſtimmung der griechiſchen Tonleitern mit den indiſchen ſteht ſchon jetzt völlig klar da und höchſt wahrſcheinlich wird mancher Lichtſtrahl in die oft dunkeln, zuweilen ſich widerſprechenden Stellen griechiſcher Darſteller ihrer Muſik fallen, wenn die alten Syſteme indiſcher Tonkunſt glücklicher, als bisher, erörtert worden ſind.

Dieſe Uebergänge in den zweiten Zeitraum der Tonkunſt fangen nun, wenn wir am weiteſten zurück rechnen, nicht viel über 500 vor Chriſti Geburt an, ſie ſind folglich jünger als der Aufenthalt der gaëliſchen Völkermaſſen im altmächtigen Medien und in Kleinaſien. Sie konnten alſo auch keine andere Tonkunſt dort empfangen, als die eben allgemein herrſchende, die, wie wir gezeigt zu haben glauben, damals über ganz Aſien, ſo weit es einigermaßen bekannt war, ſich verbreitet hatte. Daß aber ſolche nomadiſirende Völkermaſſen in ſo ungebildeten und unruhigen Zuſtänden als Erfinder einer Kunſt und Wiſſenſchaft angeſehen werden könnten, iſt dem Laufe der Natur ſo völlig entgegen, daß wir kaum denken ſollten, es werde dieß allen Erfahrungen Widerſtreitende von irgend Jemanden

ernſtlich behauptet werden können. Stets und überall haben wilde Völker die Bildung derer angenommen mit denen ſie, ſiegreich oder beſiegt, in Verbindung kamen. In Künſten, zu denen der Sinn irgend eines noch ungebildeten Volkes ſich neigt, wird das vor Allem nicht anders ſein. Es wäre demnach ſchon an ſich glaublich, daß dieſe Wandervölker aſiatiſche Tonkunſt nach Europa mitnahmen, und überall, wohin ſie kamen, wo ſie ſich nur eine nicht zu kurze Zeit niederließen, etwas von jener Kunſt verbreiteten. Da dieſe Kunſt noch ſo einfach war, konnte dieß um ſo mehr geſchehen. Von den allermeiſten dieſer Anſiedler hat uns die Geſchichte auch nicht die geringſte Andeutung ihres älteſten Zuſtandes der Tonkunſt aufbehalten; wo einige Spuren ſich zu zeigen anfangen, hatte die Muſik ſchon längſt eine andere Geſtalt gewonnen. Nur ein einziger Theil jener alterthümlichen Völker, die Europa beſetzen halfen, hat ſich von den übrigen unabhängig, wie abgeſchieden, in Hibernien, auf den Hebriden, in Schottland und in Wales erhalten. Und eben hier unter dieſen, ganz ausgezeichnet unter den Scoten, finden wir Zug für Zug, vom Erſten bis zum Letzten, gerade jene völlig eigenthümliche Tonkunſt, wie wir ſie nach allen glaubhaften Zeugniſſen, ja nach den eigenen Schriften der Berühmteſten aus Tſina, in Aſiens Sonnenaufgangsländern zuerſt fanden. Nicht allein in der uns ſo ſeltſam ſcheinen-

den Tonleiter, in der durchaus alle altschottische Melodieen erklingen, sondern auch völlig in der Art des alterthümlich freien Tactes, der, mehr indisch- als chinesisch-rhythmisch, unserm heutigen Tacte eben so wenig entsprechend ist, daß viele ihrer Weisen auf unsere Art gar nicht zu bezeichnen sind. Ja sogar in der von Chinesen gelehrten, unter ihnen selbst mit Beifall Aller geübten und von Indien aus weiter verpflanzten Modulation zeigt sich in den etwas zusammengesetzteren Liedern der Bergschotten ein so auffallendes Gemeinschaftliches, daß es ein Wunder der Wunder wäre, wenn so entfernte, in sich selbst so verschiedene Völker, die noch dazu auf so höchst verschiedenen Stufen der Lebensbildung standen, jedes für sich eine Kunst erfunden haben sollten, die vom Größten bis zum Kleinsten in ihrem Wesen und in der Art des Vortrags eine und dieselbe ist. Nehmen wir noch dazu, daß eben den alten Caledoniern gerade das mangelt, was die Chinesen am vorzüglichsten unter allen Völkern der alten Welt zu Erfindern im Fache der Tonkunst befähigt, äußerliche Ruhe, Wohlstand, grübelnder Sinn, mystische Vereinigungslust des Sinnlichen mit dem Uebersinnlichen und Zeichenschrift, die die alten Caledonier anfänglich gar nicht, dann aber wenigstens nicht für die Sprache der Tonkunst besaßen: so werden wir, dieses Alles mit dem gegebenen Geschichtlichen zusammen gehalten, kaum noch

etwas Begründetes wider die Behauptung vorbringen können: daß die urälteste tiefasiatische Musikweise ihre Wanderung bis in Schottlands Berge fortsetzte und sich dort im äußersten Westen Europens eben so fest erhielt, als im äußersten Osten Asiens, im Lande der ersten Erfindung musikalischer Kunst.

Was nun aber auf natürlichem Wege sein sonst Räthselhaftes verloren hat, hat sich eben dadurch über das Wunder erhoben, daß ohne tief geistige Nöthigung überall zu dem Mißlichen gehört, und ist als ein Kind der Natur nur um so anziehender geworden.

Ueber die lange und treue Aufbewahrung und Festhaltung des Altempfangenen im abgesonderten Lande der meerumbrauseten Felsen und Inseln wird sich Niemand wundern, der das Wesen der Bergvölker überhaupt, vor Allem solcher kennt, deren kräftig patriarchalisches Naturwesen, deren tapfere Vaterlandsliebe, deren stolz-treuer Muth in Ossians Klagen, mag er oder mögen Viele sie gesungen haben, die anziehendsten Beglaubigungen findet. Sollte auch wohl je ein Volk geeigneter sein, alterthümlich Empfangenes im Reiche der Töne fester zu bewahren, als ein solches, das im Vereine mit treu fortgesetztem Naturleben seinen Hochsinn am sprechendsten in muthvoller That und in reizender Dichtung mährchenhaft verschönerter Erlebnisse setzt? Das die Kunst der Töne wie einen reich und einfach schmü-

kenden Schleier liebt, den es zur leichtanmuthigen, halbverhüllenden Verschönerung der hohen Geliebten umwirft, damit sie in der von Abendschein durchglüheten Nebelhülle nur desto bezaubernder sie anlacht?

Was in vielerlei Dingen alterthümlichen Lebens die Araber sind, ein Abbild versunkener Zeiten, das sind im Fache der Tonkunst von der einen Seite her die Chinesen, von der andern die Bergschotten, an welchen wir jetzt doch auch zu gewahren anfangen, daß selbst Eisen bricht und Felsen zerfallen.

Und so haben wir denn unsere erste Wanderung der ältesten Tonkunst von Osten nach Westen beendet und scheiden von unsern Lesern, obwohl überzeugt nach unserm Vermögen gethan zu haben, vor Allem mit jenen beruhigenden Hoffnungen, die größtentheils auf die Beschaffenheit menschlicher Natur gegründet sind, die im Umgange mit den Geistern entflohener Tage sich um so lieber und sicherer die Freuden der Gegenwart vermehrt und erhöht, je umfassender sie, gebildet in sich selbst, den Reiz des mannigfach reichen Lebens in ihrem Innern trägt.

Zu verbeſſernde Druckfehler.

S. 28 Zeile 8 von unten lies: holen ſtatt haben.
„ 37 „ 10 „ oben „ der ſtatt jeder.
„ 41 muß die erſte Note des zweiten Tactes g ſtatt f heißen.
„ 43 Zeile 2 von oben lies: ruoka ſtatt puoka.
„ — „ 7 „ „ „ lauluillen ſtatt lautuillen.
„ — „ 13 „ „ „ kultapyöran ſtatt..pyözan.
„ — „ 16 „ „ „ suusta ſtatt sunsta.
„ 62 „ 15 „ „ „ unterſuchte ſt. unterſucht.
„ 65 „ 6 „ unten „ viel ſtatt viele.
„ 67 „ 1 „ „ „ oben ſtatt eben.
„ 85 „ 9 „ „ „ 1821 ſtatt 1825.
„ 140 „ 2 „ „ „ er ſtatt es.
„ 143 „ 13 u. 18 von unten lies: cisalp. und transalp. ſtatt cis alp.
„ 165 „ 16 von unten lies: vollſchönen ſtatt voll ſchönen.
„ 193 „ 13 ſetze man hinzu: F ſteht in der erſten Verwandtſchaft mit c, c mit g —
„ 207 5 von oben lies: verwandten ſt. verwandeln.
„ 212 11 „ „ „ Fo-chi ſtatt Fro-chi.
„ 257 3 „ unten „ waren ſtatt wovon.

Einige wenige, in die Augen fallende und unbedeutende Druckfehler möge der geneigte Leſer, der Entfernung des Druckortes wegen, nachſichtig entſchuldigen.

...ernde Druckfehler.

...en lies: holen statt haben.
...n „ der statt jeder.
...ote des zweiten Tactes g statt ...
heißen.
... lies: ruoka statt puoka.
„ laulmillen statt lautuille.
„ kultapyöran statt..pyöra.
„ suusta statt sunsta.
„ unterſuchte ſt. unterſucht.
„ viel statt viele.
„ oben statt eben.
„ 1821 statt 1825.
„ er statt es.
...nten lies: cisalp. und transalp.
statt cis alp.
... lies: vollſchönen statt voll
ſchönen.
... hinzu: F steht in der erſten
...wandtſchaft mit c, c mit g –
verwandten ſt. verwandt.
Fo-chi statt Fro-chi.
waren statt wovon.

... Augen fallende und unbeden-
...geneigte Leſer, der Entfernung
...chtig entſchuldigen.

Zu verbeſſernde Druckfehler.

S. 28 Zeile 8 von unten lies: holen ſtatt haben.
„ 37 „ 10 „ oben „ der ſtatt jeder.
„ 41 muß die erſte Note des zweiten Tactes g ſtatt heißen.
„ 43 Zeile 2 von oben lies: ruoka ſtatt puoka.
„ — „ 7 „ „ „ lauluillen ſtatt lautuillen.
„ — „ 13 „ „ „ kultapyöran ſtatt .. pyözan.
„ — „ 16 „ „ „ suusta ſtatt sunsta.
„ 62 „ 15 „ „ „ unterſuchte ſt. unterſucht.
„ 65 „ 6 „ unten „ viel ſtatt viele.
„ 67 „ 1 „ „ „ oben ſtatt eben.
„ 85 „ 9 „ „ „ 1821 ſtatt 1825.
„ 140 „ 2 „ „ „ er ſtatt es.
„ 143 „ 13 u. 18 von unten lies: cisalp. und transalp. ſtatt cis alp.
„ 165 „ 16 von unten lies: vollſchönen ſtatt voll ſchönen.
„ 193 „ 13 ſetze man hinzu: F ſteht in der erſten Verwandtſchaft mit c, c mit g —
„ 207 5 von oben lies: verwandten ſt. verwandeln.
„ 212 11 „ „ „ Fo-chi ſtatt Fro-chi.
„ 257 3 „ unten „ waren ſtatt wovon.

Einige wenige, in die Augen fallende und unbedeutende Druckfehler möge der geneigte Leſer, der Entfernung des Druckortes wegen, nachſichtig entſchuldigen.

...ernde Druckfehler.

...en lies: holen statt haben.
...n „ der statt jeder.
...ote des zweiten Tactes g statt ... heißen.
... lies: ruoka statt puoka.
... „ lauluillen statt lautuillen.
... „ kultapyöran statt..pyöran
... „ suusta statt sunsta.
... „ untersuchte st. untersuch...
... „ viel statt viele.
... „ oben statt eben.
... „ 1821 statt 1825.
... „ er statt es.
...nten lies: cisalp. und transalp. statt cis alp.
... lies: vollschönen statt vol... schönen.
... hinzu: F steht in der ersten ...wandtschaft mit c, c mit g — verwandten st. verwandt...
... Fo-chi statt Fro-chi.
... waren statt woron.

... Augen fallende und unbeab... geneigte Leser, der Entfernung ...chtig entschuldigen.

Zu verbeſſernde Druckfehler.

S. 28 Zeile 8 von unten lies: holen ſtatt haben.
„ 37 „ 10 „ oben „ der ſtatt jeder.
„ 41 muß die erſte Note des zweiten Tactes g ſtatt f heißen.
„ 43 Zeile 2 von oben lies: ruoka ſtatt puoka.
„ — „ 7 „ „ „ lauluillen ſtatt lautuillen.
„ — „ 13 „ „ „ kultapyöran ſtatt..pyözan.
„ — „ 16 „ „ „ suusta ſtatt sunsta.
„ 62 „ 15 „ „ „ unterſuchte ſt. unterſucht.
„ 65 „ 6 „ unten „ viel ſtatt viele.
„ 67 „ 1 „ „ „ oben ſtatt eben.
„ 85 „ 9 „ „ „ 1821 ſtatt 1825.
„ 140 „ 2 „ „ „ er ſtatt es.
„ 143 „ 13 u. 18 von unten lies: cisalp. und transalp. ſtatt cis alp.
„ 165 „ 16 von unten lies: vollſchönen ſtatt voll ſchönen.
„ 193 „ 13 ſetze man hinzu: F ſteht in der erſten Verwandtſchaft mit c, c mit g —
„ 207 5 von oben lies: verwandten ſt. verwandeln.
„ 212 11 „ „ „ Fo-chi ſtatt Fro-chi.
„ 257 3 „ unten „ waren ſtatt wovon.

Einige wenige, in die Augen fallende und unbedeutende Druckfehler möge der geneigte Leſer, der Entfernung des Druckortes wegen, nachſichtig entſchuldigen.

...ernde Druckfehler.

...en lies: holen statt haben.
...n „ der statt jeder.
...ote des zweiten Tactes g statt ... heißen.
... lies: ruoka statt puoka.
„ lauluillen statt lautuillen
„ kultapyöran statt..pyöra
„ suusta statt sunsta.
„ unterſuchte st. unterſucht
„ viel statt viele.
„ oben statt eben.
„ 1871 statt 1825.
„ er statt es.
...nten lies: cisalp. und transalp. statt cis alp.
... lies: vollſchönen statt vol ſchönen.
... hinzu: F steht in der erſten ...rwandtſchaft mit c, c mit g — verwandten st. verwandt.
Fo-chi statt Fro-chi.
waren statt woron.

... Augen fallende und unbedeutende ...geneigte Leſer, der Entfernung ...chtig entſchuldigen.

Zu verbeſſernde Druckfehler.

S. 28 Zeile 8 von unten lies: holen ſtatt haben.
„ 37 „ 10 „ oben „ der ſtatt jeder.
„ 41 muß die erſte Note des zweiten Tactes g ſtatt heißen.
„ 43 Zeile 2 von oben lies: ruoka ſtatt puoka.
„ — „ 7 „ „ „ lauluillen ſtatt lautuillen.
„ — „ 13 „ „ „ kultapyöran ſtatt .. pyözan.
„ — „ 16 „ „ „ suusta ſtatt sunsta.
„ 62 „ 15 „ „ „ unterſuchte ſt. unterſucht.
„ 65 „ 6 „ unten „ viel ſtatt viele.
„ 67 „ 1 „ „ „ oben ſtatt eben.
„ 85 „ 9 „ „ „ 1821 ſtatt 1825.
„ 140 „ 2 „ „ „ er ſtatt es.
„ 143 „ 13 u. 18 von unten lies: cisalp. und transalp. ſtatt cis alp.
„ 165 „ 16 von unten lies: vollſchönen ſtatt voll ſchönen.
„ 193 „ 13 ſetze man hinzu: F ſteht in der erſten Verwandtſchaft mit c, c mit g —
„ 207 5 von oben lies: verwandten ſt. verwandeln.
„ 212 11 „ „ „ Fo-chi ſtatt Fro-chi.
„ 257 3 „ unten „ waren ſtatt wovon.

Einige wenige, in die Augen fallende und unbedeutende Druckfehler möge der geneigte Leſer, der Entfernung des Druckortes wegen, nachſichtig entſchuldigen.